

9 771335 828003

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku

www.filmsk.sk

film

sk

04/05 —

2020 ▶ 2,50 €



rozhovor: Adam Ol'ha

téma: Film, kino a distribúcia v čase pandémie

recenzia: V sieti — Vpred — Bedári / To musí byť nebo — Ďaleko od Reykjavíku

vod recenzia: Dvaja pápeži — Odložený prípad Hammarskjöld
— Láska, smrť & roboti — Vzplanutie

príloha: **FILMOVÉ ČÍTANIE Z KNIHY O HELENE TŘEŠTÍKOVEJ**



OBSAHUJE KRÁTKE
FILMY ELA HAVETTU
A DOKUMENT SLÁVNOSŤ
OSAMELEJ PALMY
V PREDAJI OD MÁJA
2020

úvodník



Niekoľko ľudí v Iráne oblizovalo mreže alebo bozkávalo dvere tamojších svätých miest, aby ukázali, že sa neboja nového koronavírusu. „Koronavírus nie je na šiitských svätých miestach účinný,“ hlásal jeden z nich. Duchovní ich v tom podporovali, keď tvrdili, že sväté miesta liečia nielen dušu, ale i telo a ľudia by ich mali navštevovať. V polovici apríla hlásil Irán vyše 5 000 oficiálnych úmrtí v súvislosti s koronavírusom.

Netreba však chodiť až do Iránu. Pravoslávna cirkev na Slovensku v prvom momente reagovala na protivírusové opatrenia tak, že obrady rušiť nebude (neskôr svoj postoj korigovala), a svojich členov uistila, že sa pri spoločných bohoslužbách nemusia obávať bozkávania ikon ani prijímania z jedného kalicha tou istou lyžičkou. Veriaci s obavami o zdravie mali požiadať duchovných otcov o radu, ako posilniť svoju vieru.

Elo Havetta považoval tragikomédiu za najťažší žáner, pretože sa v nej kombinujú dva žánrové extrémny. Ako povedal pred rokmi Petrovi Mihálikovi, sám mal sklón ísť až do extrém, hnať veci na hranu. Podľa pamätníkov to robil nielen vo filme, ale aj v živote. V čísle sa venujeme jeho filmovej pozostalosti, ktorá aktuálne vychádza na blu-rayi s viacerými filmovými bonusmi a jeho dvomi celovečernými filmami *Lalie poľné* a *Slávnosť v botanickej záhrade*. V nej hovorí aj o potrebe zázraku v našom živote a nebojí sa využiť filmové možnosti, aby takýto zázrak stvoril.

Hoci si Evu Krížikovou pamätáme z jej častých komických úloh, jej herecký repertoár bol oveľa širší a s bravúrou sa zhostila aj tragicky podfarbených postáv. Zosnulú herečku si v čísle takisto pripomíname. Jedna z mojich prvých spomienok na pani Krížikovou sa spája s jej postavou z televízneho rozprávkového miniseriálu *Krajina Haliganda*. Ako dieťa ma fascinoval zázrak, keď sa Angelika Voňavá znena-zdajky objavila aj so svojím skladom plným zázračných rozprávkových pomáhadiel.

„Hlavným zlyhaním našej spoločnosti je to, že detstvo z nás vytŕkla priskoro. Stratili sme prirodzenú imagináciu, ktorá by nás bola okysličovala až do staroby. On to zvládol ustáť!“ hovorí v rozhovore čísla režisér Adam Olša o Janovi Švankmajerovi. Nakrútil o ňom film *Alchymická pec*, ktorý mal byť už v kinách. V téme čísla sa venujeme dosahom aktuálnej pandémie na kinárov, distribútorov, festivaly a filmové prostredie ako také. V téme budeme pokračovať.

Pandémia ovplyvnila aj toto vydanie *Film.sk*. Pribudli recenzie diel z VoD platformou, pre mimoriadne okolnosti vychádza neskôr ako zvyčajne a je dvojčíslo na apríl a máj. Júlové a augustové čísla by sme, naopak, chceli vydať samostatne. Tradičnú letnú rubriku *Filmové čítanie*, tentoraz s úryvkom z knihy o Helene Třeštíkové, tak nájdete už v tomto čísle. Estetička a filozofka Romana Javorčeková v texte píše o téme domova, ktorá je pre Třeštíkovu filmy zásadná. Nielen dnes, keď mnohí trávime doma oveľa viac času, ako by sme chceli, nám obe dámy pripomínajú, že mať domov je pre mnohých luxus. Čosi ako malý zázrak. ◀

— Matúš Kvasnička —

film.sk

mesačník o filmovom dianí
(nielen) na Slovensku / 21. ročník

Vydavateľ:

Slovenský filmový ústav

Adresa redakcie:

film.sk / Slovenský filmový ústav

Grösslingová 32 / 811 09 Bratislava

tel.: 02/57 10 15 25

fax: 02/52 73 32 14

e-mail: filmsk@sfu.sk

Šéfredaktor:

Matúš Kvasnička

Redakcia:

Mária Ferenčuhová

Jaroslava Jelchová

Redakčná rada: Peter Dubecký

[generálny riaditeľ SFÚ]

Rastislav Steranka

[riaditeľ NKC – SFÚ]

Marián Brázda

[vedúci edičného oddelenia SFÚ]

Miroslav Ulman

[odborný referent Audiovizuálneho

informačného centra SFÚ]

Simona Nótová-Tušerová

[tlačová tajomníčka SFÚ]

Andrea Biskupičová

[vedúca predajne Klapka.sk]

Štefan Vraštiak

Jazyková redakcia:

Jaroslav Hocheľ

Design & grafická úprava: p & j

Tlač: Dolis Goen, s. r. o.

Uzávierka čísla 4-5/2020: 17. 4. 2020

Snímka na titulnej strane:

Hlavule - Slovak Motion Picture

Objednávanie Film.sk:

L.K. Permanent, Zuzana Hrušková

tel.: 02/49 11 12 02,

e-mail: hruskova@predplatne.sk

Film.sk vychádza s podporou MK SR.

ISSN 1335 – 8286

Názory redakcie sa nemusia zhodovať
s názormi prispievateľov.

Akékoľvek rozmnožovanie textu, fotografií, grafov
vrátane údajov v elektronickej podobe len
s predchádzajúcim písomným súhlasom vydavateľa.
© Slovenský filmový ústav



Vydanie časopisu
finančne podporil



- 3 **myslím si**
- 4 — 11 **téma:** Film, kino a distribúcia v čase pandémie
- 12 — 15 **aktuálne:** Československá nová vlna a autorský výtvarný plagát /
Nový bábkový seriál Hlavule
- 16 **ako ďalej, absolvent?**
- 17 **moje obľúbené slovenské filmy / zásadné filmy**
- 18 — 23 **rozhovor:** Adam Ol'ha
- 24 — 30 **recenzia:** V sieti / Vpred / Bedári /
To musí byť nebo / Ďaleko od Reykjavíku
- 31 **Správy z filmového diania**
- 32 — 33 **in memoriam:** Eva Krížiková
- 34 — 35 **profil:** Peter Karvaš / Lotár Radványi
- 36 — 37 **blu-ray špeciál:** Elo Havetta Collection
- 38 — 39 **dvd nosiče / filmové publikácie / čo robia**
- 40 — 43 **vod recenzia:** Dvaja pápeži / Odložený prípad Hammarskjöld /
Láska, smrť & roboti / Vzplanutie
- 44 — 47 **ohlasy:** 70. ročník MFF Berlín /
Tichá noc, tmavá noc v DJGT Zvolen
- 48 — 49 **svet spravodajského filmu:** Týždeň vo filme
- 50 — 51 **tv tip**
- 52 — 53 **filmy inak / výročia / stalo sa za 30 dní**
- 54 — 58 **príloha:** Filmové čítanie

Mária Ferenčuhová,

filmová teoretička

— Vďaka technológiám na nás v posledných týždňoch zovšadiaľ vyskakujú najčerstvejšie správy o prebiehajúcej pandémie, spôsobenej novým koronavírusom. Inteligentné telefóny, ba aj hodinky mnohým z nás posielajú notifikácie o aktuálnom rozsahu nakazených, o počte obetí, o nápore na nemocnice či o nových celoplošných opatreniach pre obyvateľov. Včerajší scenár vývinu situácie strieda dnešný, na základe modelov šírenia vírusu vytvorených podľa pribúdajúcich údajov sa aktualizujú predpovede. Mediálnym pokrytím táto pandémia pripomína celosvetovú reality show, v ktorej je väčšina z nás zatiaľ divákmi – no kedykoľvek sa môžeme stať protagonistami. Extenzívna informovanosť môže, samozrejme, vzbudzovať pocit kontroly. No nezriedka vyvoláva úzkosť. Spôsobov, ako sa s ňou vyrovnáť prostredníctvom filmov či umenia všeobecne, je nepochybne viac.

— Krátko po vyhlásení Svetovej zdravotníckej organizácie, že ochorenie COVID-19 nadobudlo rozmery pandémie, zverejnilo množstvo internetových portálov zoznamy najlepších katastrofických filmov o pandemiách. Objavili sa v nich nielen žánrové filmy o ľuďoch premenených na zombíkov, ale aj náročnejšie či staršie filmy, napríklad *12 opíc* (1995) Terryho Gilliana, Kazanova *Panika v uliciach* (1950) či dokonca Bergmanova *Siedma pečať* (1957). Najcitovanejším filmom však zostáva realistická *Nákaza* (2011) Stevena Soderbergha, ktorá sa za posledný mesiac stala jedným z najstreamovanejších filmov na televíznych a webových platformách, podistým aj preto, že je veľmi presná nielen v znázornení prenosu vírusu, ale aj v mapovaní nárastu paniky či bujnenia konšpiračných teórií o pandémie a boji proti nej.

— Rápidne sa zvýšil aj počet stiahnutí „pandemických“ videohier, akou je napríklad *Plague Inc: Evolved*, ktorú rodičom „prázdnujúcich“ školákov odporúčal aj edukačno-herný portál *Vlčatá.sk*. Umožňuje totiž deťom nielen zakúsiť svet z pohľadu vírusu, ale aj – či najmä – pochopiť vznik pandémie a mechanizmy na jej zvládnutie. Opäť však ide o stratégiu získavania kontroly (či skôr ilúzie kontroly), ktorá nemusí byť vždy úspešná.

— A vtedy môže pomôcť krása.

— Veľmi intenzívne som si to uvedomila pri písaní kratučkej recenzie na film *To musí byť nebo*, ktorý sa štýlom aj témou odtŕha od naliehavých spoločenských, politických i existenciálnych problémov a upozorňuje nás na to, že z nášho pohľadu na svet sa nikdy nemusí vytrátiť vnímanie krásy. Celkom inak sa potom javí aj žáner tzv. evazívnych filmov, aké počas druhej svetovej vojny nakrúcal napríklad francúzsky režisér Marcel Carné. A hoci historici filmu hodnotili *Návštevu z temnot* (1942) alebo *Deti raja* (1945) ako spoločensko-historicky menej významné diela, práve tieto filmy štedro nasycovali potrebu krásy (a prvý z nich dokonca vyvolal aj spoločensko-politické nadinterpretácie). Z tohto pohľadu môžu hoci aj reprízy slovenskej filmovej a televíznej klasiky alebo pomalé klubové filmy v programe verejnoprávnej televízie pôsobiť ako balzam na dušu. Dôverné a známe, ale i krásne neznáme totiž dokážu v časoch, keď sa rúcajú plány a triestri za-behaný spôsob života, aspoň do určitej miery redukovať stres. ◀

Vírus zatienil i Slnko, v sieti opatrení uviazli aj filmári

Popri cestovnom ruchu a gastronómii patrí kultúra k oblastiam, ktoré opatrenia proti šíreniu nového koronavírusu postihli najviac. Filmári nie sú výnimkou. Zastavilo sa nakrúcanie, festivaly a premiéry sa presúvajú. Slovensko, Bosna a Hercegovina, Severné Macedónsko a Slovinsko boli po Taliansku prvými krajinami v Európe, ktoré 9., resp. 10. marca zatvorili kiná. Správa Medzinárodnej únie kín o vplyve pandémie na kinopriemysel tiež uvádza, že z vyše 42-tisíc plátien, ktoré divákovi v Európe pravidelne prinášajú filmové zážitky, zostali v prevádzke necelé dve percentá.

— Keď s hrozbou ochorenia COVID-19 prišli prvé obmedzenia, mnohí si mysleli, že potrvajú dva-tri týždne. „Nikto z filmového sveta nemohol tušiť, ako dlho bude trvať táto výnimočná situácia. A netuší to ani dnes,“ hovorí vedúci kina Tatra v Komárne Tomáš Ficza. „V optimistických variantoch sme počítali s tým, že v máji, najneskôr v júni by sme sa mohli vrátiť do zabehnutých kolají. S pribúdajúcimi dňami, vo svetle nových informácií a postupujúcej nákazy sme začali pracovať s verziou, že tento stav môže pretrvať dlhšie,“ opisuje situáciu Jakub Zipser z Asociácie slovenských filmových klubov. Aj vedúca kina Mier v Spišskej Novej Vsi Anna Kotuhová rákala s kratšími obmedzeniami. „Určite som si nepredstavovala, že školy aj kiná budú zatvorené dlhšie ako mesiac. A keď neotvorila školy, neotvorila ani kiná.“ Čakala, že vďaka prísny opatreniam a zatvoreniu hraníc sa situácia vyrieši rýchlejšie. „Som totiž životná optimistka. Musíme byť silní, nie sme v prvej línii ako lekári, sestričky, predavačky a ďalší.“

— Podľa Audiovizuálneho fondu sú však z hľadiska audiovizuálneho priemyslu práve kinári, usporiadatelia filmových podujatí a distribútori filmov v „prvej línii“ tých, ktorých zasiahli opatrenia proti živelnému šíreniu vírusu. „Audiovizuálny fond citlivo vníma ich situáciu,“ píše v stanovisku na stránkach AVF predseda rady fondu Robert Ľavoda a jeho riaditeľ Martin Šmat-

lák. K zasiahnutým projektom a žiadateľom chcú pristupovať individuálne. „Sme tu s vami a sme tu pre vás,“ odkazujú im.

Pán Boh zaplať za Sviňu

— „Tento rok by bol piatym rokom nášho kina. Hovorím ‚bol by‘, pretože netuším, čo bude,“ obáva sa manažérka kina Tatran v Poprade Ľubomíra Olejárová. „Predtým bolo kino takmer päť rokov zatvorené, lebo nebolo digitalizované. Po výmene vedenia Popradu sa našla vôľa do kina investovať a digitalizovať ho,“ dodáva pre Film.sk. Ešte začiatkom marca písala správu o februári 2020, najúspešnejšom mesiaci v počte divákov na predstavenie od znovuoživenia kina. Potom ho zavreli. „Predstavovala som si, že koncom marca znovu otvoríme. Mój optimizmus chladol a dnes verím skôr v pesimistický scenár. Nevieme, dokedy bude situácia trvať. Aj keby sa kiná otvorili už v lete, dôvera ľudí v kolektívne verejné podujatia bude rásť veľmi pomaly,“ hovorí manažérka Tatranu. „Ale Pán Boh zaplať za Sviňu, ktorá nám pred vypuknutím pandémie všetkým nahnala nejaké peniaze do pokladníc.“ Predvolebný hit Sviňa videlo takmer 390-tisíc divákov. Snímka Mariany Čengel Solčanskej a Rudolfa Biermanna sa za 5 týždňov premietania stihla stať druhým divácky najúspešnejším domácim filmom v období samostatnosti. Ak by kiná

nezavreli, je možné, že by prekonala doposiaľ neohrozených 432 300 divákov Jakubiskovej Bathory (2000). — Do kín mierili ďalšie domáce novinky. Dokument Tempos o raperovi Rytmusovi videlo počas dvoch týždňov vyše 22-tisíc divákov. Česko-slovenský film V sieti o zneužívaní detí na internete sa v Česku stal najnavštevovanejším dokumentom od roku 1993. V slovenských kinách pobudol iba cez otvárací víkend a videlo ho vyše 6 500 divákov. Okrem neho pripravila distribučná spoločnosť Filmtopia na marec aj očakávaný druhý hraný film Ivana Ostrochovského Služobníci. Ani nie mesiac po svetovej premiére na Berlinale ho mal uviesť MFF Febiofest.

— „Štyri mesiace som pripravovala reštart spoločnosti a takmer súbežne pomerne veľké distribučné kampane k filmom V sieti a Služobníci. Na Febiofeste sme mali uvádzať sedem titulov. Všetko nasvedčovalo tomu, že Filmtopia môže začať veľmi sľubne,“ hovorí pre Film.sk jej riaditeľka Silvia Kapustová. „Pre distribučnú spoločnosť znamená zavretie kín absolútne odstrihnutie od tržieb. Pre kolegov, ktorí pracujú na živnosť, aj keď nie výhradne pre Filmtopiu, je situácia, samozrejme, zlá. Kríza zasiahla celú oblasť kultúry,“ pokračuje Kapustová. Verí, že Filmtopia ako menšia spoločnosť prežije. „Problém budú mať väčšie spoločnosti s väčším počtom zamestnancov, vysokými nájmi a celkovo vyšším štandardom,“ myslí si. „Dúfam, že ministerstvo kultúry spolu s Audiovizuálnym fondom vymyslia spôsob priamej podpory, aby z mapy Slovenska nezmizli kiná a distribučné spoločnosti, aby ľudia nezabudli, ako chutí zážitok z dobrého filmu na veľkom plátne.“

Film nie sú len autori a výkonní umelci

— „Situácia nie je ľahká, ale je dôležité, aby sme spojili sily a ťahali všetci za jeden povraz. Práve kultúra má veľmi špecifické potreby a my hľadáme riešenia, ktoré pomôžu celému sektoru. Ministerstvo kultúry preto zriadilo dočasnú pracovnú skupinu, ktorej poslaním je zmapovať situáciu a hľadať riešenia pre celý sektor, teda aj pre audiovizu, ktorá bude spadať pod oblasť médií,“ reagovalo ministerstvo v odpovedi na otázky Film.sk.

— O pomoc od štátu žiadali v otvorenom liste najskôr združenia kinárov a distribútorov, vzápätí sa pripojili aj k hlasu Slovenskej filmovej a televíznej akadémie a druhému listu, ktorý podpísali prezidentka SFTA Wanda Adamík Hrycová, viaceré osobnosti a mnohé profesijné filmárske združenia. „Reprezentujeme nielen autorov a výkonných umelcov, z ktorých mnohých zavedené opatrenia obrali o jediný príjem, ale aj ďalšie samostatne zárobkovo činné osoby a malé podnikateľské subjekty,“ písali premiérovi. „Produkční, kameramani, osvetlovači, kostyméri, maskéri, technici stavieb, rekvizitári, patinéri, šoféri, helperi a pod., tí všetci zostali v dôsledku preventívnych opatrení (...) bez akéhokoľvek príjmu.“ Ide o množstvo ľudí, ktorí nie sú zamestnancami a sú platení výlučne za odpracovaný čas. „Ich náročná práca je projektová, vyžaduje cestovanie, stretávanie sa vo veľkých skupinách (filmový štáb má nezriedka viac ako 100 ľudí). To sú podmienky, ktoré sú v súčasnosti nezabezpečiteľné.“ Signatári žiadali o po-

moc pri riešení existenčných problémov a prišli aj s návrhmi. Niektoré z nich, ako odklad splátok úverov či odklad platby odvodov, vláda medzičasom prijala, na ďalších pracuje.

— „Zástupcovia sektoru audiovizie sa intenzívne stretávajú už viac ako tri týždne a zhromažďujú informácie o konkrétnych potrebách tohto sektoru. Bude dôležité prijať krátkodobé opatrenia, ktoré zahrňajú to, aby vôbec sektor prežil a dlhodobé opatrenia, ktoré bude potrebné aplikovať, keď táto kríza pominie,“ uviedlo ministerstvo kultúry bez bližšej špecifikácie opatrení s tým, že na ich prípravu spolupracuje aj Audiovizuálny fond. Nasledovať má vyčíslenie finančnej náročnosti riešení a analýza vplyvu pandémie na dotknuté subjekty.

Štát ako jediná možnosť záchranu

— Vlastnú analýzu spracovali kinári a distribútori, ktorí ju poskytli portálu Filmpress.sk. Stratu prevádzkovateľov kín za obdobie od 10. do 26. marca vyčísľili na 1 346 143 eur, stratu distribútorov na 566 873 eur. „Pre distribučné spoločnosti je gro príjmu podiel z tržieb kinodistribúcie a ostatné príjmy sú okrajové. Prevádzkovatelia kín v drvivej väčšine majú okrem tržieb zo vstupného, ktoré tvoria významnú časť príjmov aj tržby plynuce z prevádzkovania bufetov a prenájmu kinosál a iných služieb, ktoré sú v tejto situácii tiež na nule,“ píše sa v analýze, ktorú za radu Únie filmových distribútorov SR podpísal Tomáš Janísek (CinemArt SK). „Dostávame sa, bohužiaľ, do obdobia, keď pomoc štátu, či už cez Audiovizuálny fond alebo ministerstvo kultúry a iné inštitúcie nebude už len zlepšením situácie a udržaním situácie, ale bude jedinou možnosťou záchranu a prežitia filmových distribútorov a prevádzkovateľov kín,“ apeluje sa v dokumente. Prináša aj návrhy na výrazné zníženie alebo zrušenie DPH zo vstupného, ako i dočasné rozšírenie podpory návštevnosti aj na zahraničné diela. Návštevnosť slovenských filmov Audiovizuálny fond dnes podporuje maximálne eurom za každú predanú vstupenku.

— „Opatrenia, ktoré prijala vláda, nám pomôžu len v tom, že máme šťastie z čoho hradiť mzdy zamestnancov. Naďalej však musíme platiť ďalšie prevádzkové náklady, ako sú elektrina, plyn a podobne. Predstavujú vysoké sumy, niekoľko tisíc eur mesačne,“ hovorí vedúci kina Tatra v Komárne Tomáš Ficza. Potvrďuje tak ďalšie konštatovanie analýzy o nulových tržbách, ale prakticky nezmenených nákladoch. Vedúci Tatra dodáva, že nulové tržby z predaja vstupeniek a prevádzky bufetu pociťujú ako súkromné kino viac než tie, ktoré sú „mestské“.

— Kino Fajn v Humennom spada pod mestské kultúrne stredisko. Zriaďovateľom príspevkovej organizácie je mesto. Riaditeľka MsKS Marta Helemiková vysvetľuje, že prijaté podporné opatrenia sa ich ako verejnej správy netýkajú. „Pomohlo by nám, ak by vláda prispela aspoň päťdesiatimi percentami na mzdy zamestnancov,“ hovorí pre Film.sk. Už po dvoch týždňoch od zatvorenia kín dostali od mesta pokyn, aby znížili náklady o 20 percent. V hlavnom pracovnom pomere zamestnáva kino iba dvoch ľudí, ktorým sa znížila mzda na 80 percent

ich priemeru. Ostatní pracujú podobne ako v ďalších kinách na dohodu. „Ďalší postup budeme voliť podľa pokynov zriaďovateľa. Ak budú kiná zatvorené dlhšie ako do letných prázdnin, bude to mať väčší dosah na fungovanie nielen kina, ale celej našej organizácie,“ dodáva.

Podobná situácia je v Handlovej. Tamojšie kino Baník s multifunkčnou sálou je súčasťou Domu kultúry, príspevkovej organizácie mesta. „Otázka prežitia sa týka celého Domu kultúry. Čím dlhšie budú trvať obmedzenia, ktoré majú dosah na ekonomiku štátu, tým väčší je predpoklad, že mesto v rámci úsporných opatrení pristúpi k prepúšťaniu zamestnancov,“ hovorí vedúci kina Roman Martinca. Predpokladá, že hromadné podujatia vrátane projekcií povolia až medzi poslednými.

Niekoľko mesiacov v úspornom režime

„Zatvorenie kín znamená pre distribútora v prvom rade nulovú možnosť realizovať jeho základnú náplň a predstavuje obmedzenie jeho hlavného príjmu a financovania vlastnej prevádzky,“ vysvetľuje koordinátor distribučných projektov Asociácie slovenských filmových klubov Ja-

Martina Šulíka aj krátky animovaný film *Cez palubu* sú teraz v októbrom pláne premiér.

Presúvali sa aj festivaly (viac sa dočítate v texte na stranách 8 – 9) a v pôvodnom aprílovom termíne sa nekonalo ani odovzdávanie národných filmových cien Slnko v sieti a s nimi súvisiaci Týždeň slovenského filmu. „Snažíme sa byť zodpovední voči verejnosti, a preto sme sa rozhodli po dôkladnom zvážení všetkých okolností nič neriskovať a presunúť podujatia na obdobie, keď pomínie šírenie koronavírusu,“ povedala už v polovici marca prezidentka SFTA Wanda Adamík Hrycová.

Audiovizuálny fond privíta podnety

V aktuálnej situácii mnohí upierajú zrak na Audiovizuálny fond či ministerstvo kultúry. „Obávam sa, že pokus o riešenie tejto výnimočnej situácie a jej katastrofálnych následkov aj na audiovizuálny sektor je v kompetencii inšancií vyšších, ako je AVF, a dokonca aj mimo MK SR,“ upozorňuje producentka a výkonná riaditeľka MFF Febiofest Ľubica Orechovská. Obe inštitúcie podľa nej môžu pomôcť v rámci svojich kompetencií, najmä by

„Dostávame sa do obdobia, keď pomoc štátu nebude už len zlepšením situácie a udržaním situácie, ale bude jedinou možnosťou záchranu a prežitia filmových distribútorov a prevádzkovateľov kín.“

kub Zipser. Víta snahy na pomoc kultúre aj hľadanie možností, ako podporiť filmový a kreatívny priemysel. „Podpora v prípade 80-percentného príspevku pre zamestnanca je prostriedkom na udržanie pracovného miesta v prípade dlhšieho výpadku príjmu z distribúcie filmov. V ASFK má prevažná časť aktivít charakter projektov založených na kontraktach. Aj preto je dôležitá podpora pre SZČO, či už je to paušálny príspevok na náhradu straty príjmu zo zárobkovej činnosti, alebo možnosť čerpať OČR.“

Aj ASFK si spravila analýzu, aby poznala výšku predpokladaných strát a prispôsobila jej napríklad prevádzkové náklady. „Viac ako dva mesiace bez príjmu z distribúcie by mohli byť likvidačné za predpokladu, že sa neprijmú niektoré opatrenia, akým je napríklad plošné zníženie platov,“ hovorí Zipser. Ak kiná otvoria až na jeseň, pre ASFK to znamená niekoľko mesiacov v úspornom režime. „Veríme, že to zvládneme, hlavne vďaka ľuďom, ktorí asociáciu tvoria.“ Aj v prípade ASFK zasiahla situácia premiéry slovenských titulov. Dokument Jara Vojteka o Andrejovi Bánovi *Raj na zemi*, Milan Sládek v réžii

však mali obhajovať celý audiovizuálny, resp. kultúrny sektor, aby prišla rýchla a zásadná pomoc štátu pre malé firmy, SZČO a ďalších, ktorých príjem je priamo závislý od kolotoča výroby. Vláda medzitým schválila viaceré formy podpory.

Aj samotné vedenie Audiovizuálneho fondu upozornilo, že nemá zákonné možnosti na riešenie existenčných problémov všetkých, ktorí sa podieľajú na vzniku filmov. AVF však rád vyjde v ústrety napríklad žiadateľom, ktorí museli prerušiť produkciu filmov, iných projektov alebo odložiť premiéru. Dodatkami k zmluve môže riešiť nové určenie splátok dotácie, odložiť termíny vyúčtovania, termíny dodania vecných výstupov či splátok pôžičky. Podporených žiadateľov fond zároveň vyzýva, „aby zvážili nevyhnutnosť pokračovania v realizácii svojich projektov a aby fondu oznámili akékoľvek závažné skutočnosti,“ ktoré projekty prerušia či ohrozia. „Privítame aj ďalšie podnety, ako by Audiovizuálny fond mohol v rámci svojich možností a pri dodržaní zákonov (...) vyjsť v ústrety svojim žiadateľom,“ dodáva AVF.

Kinám môže pomôcť aj tak, že odloží úhradu príspevku do fondu pre prevádzkovateľov kín v dočasnej platobnej neschopnosti. Najmä malým kinám bez iných zdrojov môže na prevádzkové náklady poskytnúť krátkodobú bezúročnú pôžičku. A pomoc potrebujú aj presunuté festivaly. „Audiovizuálny fond či iné fondy a ministerstvo kultúry môžu pomôcť tak, že v prípade nekonania podujatia schválenú podporu nezrušia, ale presunú podľa dohody s organizátorom na nový termín,“ hovorí Ondrej Starinský, umelecký riaditeľ MFF Febiofest. „Fond otvorene komunikuje s podporenými podujatiami, vychádza v ústrety už zrušeným a presunutým akciám. Cítiť ochotu flexibilne riešiť aj ďalšie problémy, ktoré nás v dôsledku pandémie čakajú,“ hovorí o svojej skúsenosti Starinský.

Najhoršie je, že nevieme dokedy

„Iné a zásadné škody vznikajú pri zastavení nakrúcania náročného filmového projektu, obrovské sú na strane kín, a teda aj distribučných spoločností a výrobcov filmov; sú to prostriedky, ktoré sa ďalej investovali do produkcie filmov a plnili aj kasu Audiovizuálneho fondu,“ vysvetľuje Ľubica Orechovská previazanosť jednotlivých zložiek. „Škody utrpí celý sektor. Najhoršie je, že nevieme, dokedy sa budú kopíť.“

ASFk využila čas neistoty tak, že oživila svoj projekt VoD z roku 2016. Doladila detaily a vybrané filmy ponúka online. „ASFk VoD funguje na video platforme, ktorú ponúka webový projekt Vimeo. Nahradili sme ním prvú podobu VoD z roku 2016. Služba Vimeo on Demand je rýchla a efektívna a v krátkom slede nám umožnila posunúť sa k digitálnej distribúcii,“ hovorí Jakub Zipser. VoD služba sa podľa neho dopĺňa s kinodistribúciou. „Ich spojenie tvorí funkčný model, pretože na seba vzájomne nadväzujú. Je to, samozrejme, určitý zdroj príjmu, ale v porovnaní s tržbami z kín je a dlho aj bude iba sekundárnym zdrojom,“ vysvetľuje Zipser. „Iné by bolo, ak by sme postupne aj úplné novinky premiérovali touto formou alebo formou live kina. Na tento model prechádzajú aj veľké americké štúdiá a európske produkčné spoločnosti, ktoré si donedávna udržiavali čo najširší priestor na uvedenie v kinách,“ načrtáva možnú perspektívu Zipser. Uvedomuje si však širokú ponuku aj silnú konkurenciu v tomto priestore.

VoD projekt funguje od 21. marca, odštartoval ho oscarový *Parazit* a ohlasy sú podľa Zipsera pozitívne. Asociácia takto uvedie v priemere tri filmy do týždňa. Zároveň spolupracuje na online projekte Kino Lumière doma, ktorý ponúka v reálnom čase streamovanie vybraného filmu. (Viac čítajte na strane 10.)

Na internet presunie niektoré aktivity aj mladá distribučná platforma Film Expanded. Zastrešuje viacero projektov a zameriava sa na autorský dokumentárny film. „Do online priestoru sa adaptuje medzinárodný vývojový workshop Ex Oriente Film, ktorý ako slovenský partner spoluorganizujeme. Uvažujeme aj o špeciálnych VoD predpremiérach niektorých filmov a ich spojení s diskusiami,“ hovorí spoluzakladateľ Film Expanded Matej Sotník. „V rámci Dokumentu na kolesách vyvíjame online filmový vzdelávací modul pre stredné školy,“ dodáva. Ambíciou

Film Expanded sú inovatívne formy distribúcie. Myslí sa tým skôr netradičný priestor na premietanie alebo zaujímavý hosť následnej diskusie než presun na internet. „V niečom je to vzrušujúce, núti nás to uvažovať v nových rámcoch, no zároveň je to v zásade len dookola neosobný online priestor,“ dodáva Sotník s tým, že fyzický priestor je pre nich často kľúčový. „Vzniká nová paradigma, ktorá filmový terén v našich realitách určite poznačí, no myslím si, že offline priestor nestratí svoj význam a bude preferovaný. Nemám na mysli len inštitúciu kina, ale celkové fungovanie audiovizie.“

V popradskom kine rozmýšľajú o možnostiach obsahu, ktorý by ponúkli online. „Chceli by sme vyskúšať aspoň streamy cestovateľských prednášok, ktoré boli u nás veľmi populárne,“ hovorí Ľubomíra Olejárová. „Je mi jasné, že o streame nejakých zahraničných blockbusterov sa baviť nemôžeme, no je potrebné uvažovať nad online alternatívou premietania v kine. Aby nám diváci neutiekli k Netflixu, HBO GO a k stiahnutým filmom a potom si nepovedali, že keď prežili bez kina pol roka, prežijú bez neho aj potom.“ Anna Koťuhová z kina Mier by preto bola rada, keby v lete mohli otvoriť. „Našou výhodou je veľká sála, má kapacitu 378 miest, ľudia by sa v nej rozložili a mohli by sme nechať otvorené východy na oboch stranách,“ uvažuje. „Zatiaľ sa venujeme údržbe, triedime plagáty, upratujeme, robíme to, na čo nebolo pri bežnej prevádzke viac času.“

V košickom kine Úsmev využili čas tak, že spustili kampaň na jeho podporu Daruj si Úsmev. Diváci si v nej môžu dopredu kúpiť vstupenku na predstavenie po znovuotvorení kina. V ponuke so zaujímavými bonusmi sú lístky na jedno predstavenie, celoročná permanentka za 200 eur a ďalšie balíčky.

„Hneď ako vláda povolí prevádzku kín a divadiel, sme pripravení v spolupráci s distribučnými spoločnosťami začať znovu premietat,“ hovorí vedúci handlovského kina. V to, že situácia sa čoskoro upokojí, dúfa aj šéf komárňanského kina. Zároveň hovorí, že dôsledky sa dnes dajú ťažko odhadnúť. „Môže sa stať, že niektoré kiná túto krízu neprežijú a po nej už neotvorí,“ dodáva. „Môj osobný odhad je, že tento rok sa kiná neotvorí v takej podobe, ako to poznáme,“ myslí si Sylvia Kapustová z Filmtopie. „Ak by sa to aj stalo, ľudia ostanú obozretní a ešte dlho nebudú tento spôsob zábavy vyhľadávať.“ A aby sme nekončili pesimisticky, požičiam si slová šéfkyni kina Mier zo Spišskej Novej Vsi, ktorá hovorí: „Radšej byť pripravení ako zaskočení.“ ◀

Festivalový kolobeh sa zastavil

Po mesiacoch práce, plánovania, stovkách mailov a telefonátov, ktoré konečne nie sú v kategórii „treba vyriešiť“, ale „vyriešené“, musíte zrazu z ničoho nič festival pár hodín pred začiatkom zrušiť. Presne to sa stalo MFF Febiofest a podujatiu Visegrad Film Forum. Trochu viac času mali na rozhodnutie košický Art Film Fest a Fest Anča, ktoré sa takisto nebudú konať v pôvodnom termíne. V plánovanom čase a v tradičnej podobe sa v máji nezačne ani festival v Cannes. Jedine piešťanský Cinematik, ktorý sa tradične koná až v septembri, zatiaľ svoj dátum nemení.

— Aké dôsledky má pre organizátorov a festival to, že sa termín jeho konania musí zrazu presunúť? „Jednoducho povedané – veľmi nepríjemné. Presun postihne všetky podstatné oblasti, predovšetkým rozpočet, ale aj festivalové priestory, keďže tie nemôžeme mať rezervované celý kalendárny rok,“ vysvetľuje pre Film.sk umelecký riaditeľ Art Film Festu Peter Nágel. Podľa neho kľúčoví ľudia Art Film Festu nepracujú pre iné festivaly, takže v tomto zmysle posun termínu situáciu nekomplikuje. „Ale pripravujeme sa na variant menšieho výkonného štábu, keďže predpokladáme, že festival sa uskutoční v neštandardnom modeli,“ hovorí Nágel. Košický festival sa mal pôvodne konať koncom júna, pred začiatkom letných prázdnin. Organizátori zatiaľ ohlásili len to, že v pôvodnom dátume nebude. Teraz musia vyriešiť, kedy a v akej podobe bude. „V prvom rade, či sa Art Film Fest uskutoční v tomto kalendárnom roku,“ vysvetľuje umelecký riaditeľ. Organizátori síce predstavu majú, brzdi ich však nejasná pandemická perspektíva. „Uvažujeme, že ak to všeobecná situácia v Slovenskej republike umožní, 28. ročník by sa mohol konať na prelome augusta a septembra, možno v skrátenom vydaní. Ale teraz, začiatkom apríla, je to stále iba hypotetická úvaha,“ dodal Nágel.

Kde bude svet koncom leta?

— Pôvodný termín presunula aj Fest Anča, ktorá sa zameriava na animovaný film a jeho rôzne podoby. Žilinská prehliadka sa posunula z prvého júlového víkendku na posledný augustový. „Cieľom presunu na neskôr bolo v prvom rade zabezpečiť, aby sme mohli Fest Anču zrealizovať v čo možno najviac nezmenenej podobe, akú od nás naši návštevníci očakávajú a tešia sa na ňu,“ vysvetľuje pre Film.sk riaditeľka festivalu Ivana Sujová. Uvedomuje si úskalia tohto rozhodnutia: „Situácia na Slovensku aj vo svete sa však stále vyvíja dosť živelné. Pre nás to znamená najmä to, že musíme pracovať oveľa flexibilnejšie a počítat s niekoľkými variantmi podľa toho, v akom štádiu sa svet ocitne koncom leta.“ Jednu z kľúčových zložiek žilinského festivalu tvoria podľa riaditeľky hostia. „Sme festival, na ktorom sa stretávajú stovky ľudí zo Slovenska aj zo zahraničia a ktorého program je do veľkej miery vystavaný na prítomnosti domácich i zahraničných hostí – toto je pre nás momentálne naj-

ťažšie odhadnuteľná zložka celej skladačky,“ hovorí Sujová.

— Pandémia festival zastihla zhruba v polovici príprav. „Celú doteraz vyriešenú agendu musíme upravovať na nový termín – od zabezpečenia priestorov cez prebukovanie ubytovania, potvrdenie účinkujúcich, zabezpečenie brigádnikov, upravenie dohôd a spolupráce s partnermi až po prestavenie komunikačnej kampane. Zatiaľ nevieme presne odhadnúť, ako sa presun podpíše na programe, najmä čo sa týka hostí a ich možnosti pricestovať na festival,“ dodáva Sujová, podľa ktorej je možné, že tento rok bude festival hľadať väčšinu svojich hostí na Slovensku alebo v blízkom zahraničí. Organizátori si uvedomujú realitu a nepracujú iba s optimistickým scenárom. „Variant B pre prípad, že by sa opatrenia do konca augusta neuvolnili, predbežne plánujeme tiež, ale hovoriť o ňom začneme konkrétnejšie, až ak to začne byť aktuálne. Neradi by sme sa vzdali tohtoročnej Fest Anče v podobe festivalu, ktorý sa dá fyzicky zažiť v našej obľúbenej Žiline.“

Rozhodne vývoj situácie

— Svojho pôvodného termínu sa drží piešťanský festival Cinematik, ktorý sa koná od 10. do 15. septembra. „V tomto momente nad iným termínom neuvažujeme. Ak nám situácia neumožní festival zrealizovať, prikláňam sa k tomu, aby sme ho presunuli do nášho klasického termínu o rok,“ povedal výkonný riaditeľ festivalu Tomáš Klenovský v rozhovore pre portál Kínema.sk. „Cinematik má charakter letného festivalu, okrem projekcií aj sprievodné podujatia pred Domom umenia. Zdá sa mi nezmyselné nasilu hľadať iný termín a biť sa o filmy a divákov s inými festivalmi,“ dodal s tým, že rozhodnutie nie je iba na ňom. V rozhovore povedal aj to, že festival by ekonomicky zvládol, ak by sa jeho 15. ročník teraz nekonal, pretože nemá žiadne úvery a fixné náklady sú minimálne. „To všetko, samozrejme, platí za predpokladu, že včas stopneme prípravu festivalu. Najhorším scenárom by bolo, ak by sme situáciu odhadli zle, investovali by sme do aktuálneho ročníka a museli ho rušiť na poslednú chvíľu. To by mohlo mať škaredé následky,“ povedal Klenovský.

— Film.sk teda zaujímalo, kedy sa musia organizátori rozhodnúť, či budú v prípravách 15. ročníka pokračovať. „Úzky štáb pripravuje Cinematik vlastne bez prestávky; skôr

ako stihneme uzavrieť predošlý ročník, pracujeme na ďalšom. Už v tomto čase doň teda mnohí investujeme svoju energiu. V tejto výnimočnej situácii to však považujem za akceptovateľné riziko,“ hovorí Klenovský. „Dôležité je, aby sme vyhodnotili situáciu skôr, ako začneme objednávať externé služby a platiť zálohy. To sa v našom prípade deje na prelome júna a júla. Možno sa nám tento termín podarí o pár dní „natiahnuť“. Pokiaľ bude vývoj situácie neistý, určite sa budeme snažiť posunúť rozhodnutie čo najviac. Ak sa však situácia výrazne zhorší, nemá význam predlžovať agóniu,“ dodáva výkonný riaditeľ Cinematiku pre Film.sk.

— Podobnú možnosť vyhodnocovať situáciu nemal Febiofest. „V súvislosti s MFF Febiofest, ktorý sme zrušili dva dni pred plánovaným začiatkom, sme zatiaľ vyčíslili priame náklady – preinvestované prostriedky, ktoré sa budú musieť nájsť opäť na náhradný termín 30. 9. až 4. 10. 2020. Dostali sme sa na úroveň takmer 30-tisíc eur,“ hovorí výkonná riaditeľka festivalu Lubica Orechovská. „Vďaka trpezlivosti a ústretovosti ľudí, ktorí pre Febiofest pracujú na všetkých úrovniach, ako aj podpore našich zásadných finančných partnerov, akými sú AVF, BSK, ale aj vďaka Nadácii SLSP a Nadácii ESET a zahraničným kultúrnym inštitútom túto situáciu zvládneme a pripravený festival zrealizujeme na jeseň v mierne modifikovanej podobe bez zbytočného zvyšovania nákladov,“ dodáva pre Film.sk.

— Bratislavská časť Febiofestu sa mala konať práve v čase, keď sa na Slovensku začali zavádzať protívirusové opatrenia, rovnako ako iné podujatie v hlavnom meste – networkingová a vzdelávacia platforma Visegrad Film Forum. Tieto dve akcie navzájom spolupracujú, ich spoločným hosťom mal byť svetoznámy grécky režisér Costa-Gavras. Na fórum mal pricestovať aj poľský kameraman Paweł Edelman, spolupracovník Romana Polanského a Andrzeja Wajdu, dánska strihačka filmov Larsa von Triera Molly Malene Stensgaard, britský strihač zvuku Eddy Joseph (Pink Floyd: The Wall, Batman, Casino Royale) a ďalší zaujímaví hostia. Na pôde Filmovej a televíznej fakulty VŠMU sa mali podeliť o svoje skúsenosti. Všetci zostali doma; organizátori podujatie tesne pred začiatkom zrušili s tým, že ešte oznámia, či sa termín posunie, alebo zrušia tento ročník úplne.

— „Nech budeme mať akýkoľvek termín, radi by sme priviezli do Bratislavy všetkých hostí, ktorých sme mali pôvodne potvrdených, avšak bude to závisieť od termínu a ich dostupnosti,“ vysvetľuje pre Film.sk výkonný riaditeľ podujatia Jakub Viktorín. Podľa neho náhradný termín stále hľadajú. „Sledujeme, ako sa vyvíja situácia, a rozhodnúť sa chceme pred začiatkom leta. Neradi by sme urobili urýchléné rozhodnutie, ktoré by sme museli meniť, keďže pôvodný termín sme museli zrušiť iba dva dni pred začiatkom,“ hovorí Viktorín a doplní, že stále sú v hre obe možnosti – nový termín počas tohto roka alebo zrušenie ročníka. Až keď padne toto rozhodnutie, budú organizátori vedieť, ako súčasná situácia ovplyvní budúcnosť Visegrad Film Fora. „Následne musíme celú záležitosť dokomunikovať s našimi partnermi. Keďže sme ako hlavný organizátor malé občianske združenie, je v hre viacero možností od totálneho zrušenia združenia a podujatia až po vykrýtie situácie s organizovaním ďalšieho ročníka v čo najlepších podmienkach. Ale na konkrétne závere je ešte priskoro,“ dodáva Viktorín.

Program nezostarne, otázkou sú hranice

— Ako presun festivalov ovplyvní ich program? „Nepochybne to ovplyvní aj skladbu programu v sumári uvádzaných sekcií i filmov, ako aj sprievodných akcií. A najmä sa to dotkne účasti zahraničných hostí, keďže nikto nevie, dokedy budú uzavreté hranice,“ hovorí za Art Film Fest Peter Nágel.

— Febiofest mal už program kompletne pripravený. „Všetky zahraničné tituly máme riadne zakúpené a potvrdené aj na jesenný termín, vrátane statusu slovenskej premiéry. Keďže sa celý kolobeh podujatí zastavil, kiná nepremietajú, neobjímame sa nejako zásadne, že by nám program stihol za tých pár mesiacov zostarnúť,“ hovorí Lubica Orechovská. „Problém môže nastať s niektorými slovenskými novinkami, ktoré sa rozhodnú pre štart na inom festivale, ale tie sa zase nahradia inými titulmi, ktoré by v marci ešte nebolo možné uviesť,“ dodáva. Výraznejšia zmena sa podľa nej bude týkať iba programu pre filmových profesionálov Industry Days, ktorý mal hostiť zahraničných odborníkov z oblasti distribučného a festivalového biznisu. V jesennom termíne nebude. „Myslíme si, že svet sa ešte medzinárodne celkom neprepojí,“ vysvetľuje Orechovská a dodáva, že dôvodom zrušenia je aj jesenná hustota podujatí na medzinárodnej scéne.

— Nielen organizátorov festivalov, ale aj drvivú väčšinu kultúrnej scény a kreatívneho priemyslu drží momentálne v šachu nepredvídateľnosť situácie. „Základný problém sa dá pomenovať jednoducho: festivaly sú verejné podujatia, a kým sa nezastaví, prípadne výrazne neobmedzí šírenie nákazy, nebudú sa môcť tieto podujatia uskutočniť. Jednou z možností je presunúť časť programu online, ale to ide úplne proti koncepcii festivalov, ktoré sú nielen o pozeraní filmov, ale aj o stretávaní sa ľudí, živý výmene názorov, diskusiách s tvorcami. Nemyslím si, že festivalovú atmosféru je možné replikovať doma v obývačke,“ zhrnul pre Film.sk pozíciu festivalov umelecký riaditeľ Febiofestu Ondrej Starinský. ◀



Nová doba! Kino prichádza k divákovi

Bratislavské Kino Lumière začalo púšťať filmy online. Nechce konkurovať VoD službám, iba reaguje na situáciu, ktorá mu zatiaľ iný kontakt s divákmi neumožňuje.

„Podľa vzoru kolegov z Česka sme sa po pomerne dlhom zvažovaní a váhaní rozhodli spustiť projekt Kino Lumière doma. Stále sme presvedčení, že najlepším miestom na ponorenie sa do filmu je kinosála, ale absurdné situácie si vyžadujú absurdné riešenia, a teda kino prichádza domov k svojim divákovi,“ hovorí pre Film.sk manažérka Kina Lumière Zita Hosszúová. Na úvod kino naplánovalo „premietať“ trikrát do týždňa, vždy v utorok, vo štvrtok a v sobotu. Predstavenia sa začínajú o 20.20 h. Lumière chce počas nich divákovi ponúknuť viac než iba online video.

„Projektie“ sa vyznačujú niekoľkými špecifikami, ktorými sa majú líšiť od televízie, DVD či VoD služieb, ako Netflix alebo HBO GO. „Ide o živé vysielanie, ktoré si nemôžete zastaviť, pretože ani dozozerat' na druhý deň. Vyžaduje si teda disciplínu kontinuálneho sústredenia sa na film. Táto zdanlivá banalita ide výrazne proti zvyklostiam domáceho pozerania filmov a seriálov, ktoré neraz bežia celé dni, v pozadí ako kulisa alebo je ich pozeranie rozkúskované na etapy podľa toho, akú máte náladu či iné povinnosti a záujmy,“ vysvetľuje Hosszúová. „Súčasťou projekcie je aj divácky čít, do ktorého sa môžu, ale nemusia zapojiť. Pridanou hodnotou pri vybraných filmoch sú lektorské úvody či projekcie krátkych filmov z archívu Slovenského filmového ústavu,“ doplnila manažérka kina.

Online projekt Kino Lumière doma ponúka divákovi napríklad slovenské a klubové tituly z kinodistribúcie, ktorých cestu k divákovi zastavila pandémia. „Ide o filmy, ktoré sa mali nasadzovať v kine v priebehu jari, ale i staršie filmy,“ prezrádza Hosszúová. Pri starších tituloch vybrali snímky, na ktoré malo kino dobré ohlasy. „Sme radi, že viacerí slovenskí distribútori prejavili vôľu s nami spolupracovať. Pôvodne sme sa chceli len pridať k českému projektu spoločnosti Aerofilms. V praxi by to znamenalo iba minimálne starosti a zabezpečený denný online program, ale aj rezig-

náciu na vlastnú dramaturgiu a podporu výsostne českého distribučného prostredia – odvody z predaja vstupeniek by vo väčšine prípadov putovali do Česka. Bolo by to fakticky v rozpore s našim hlavným zámerom – udržovať svet slovenskej kinokultúry pri živote,“ vysvetľovala Hosszúová.

Kino Lumière si uvedomuje, že online ponuka je dnes bohatá. „Projekt Kino Lumière doma nemá ambíciu konkurovať veľkým (ani menším) streamovacím službám a televíziám. Smerujeme k oživeniu komunikácie s komunitou kina, ktorej súčasťou nie je len živá, teda online diskusia o filme, ale aj solidarita s lokálnym kinom a distribútorom a vyjadrenie podpory týmto subjektom,“ vysvetľuje Hosszúová zámery projektu. Solidaritu môžu diváci vyjadriť tak, že si kúpia vstupenku na predstavenie. V závislosti od konkrétneho filmu stojí dve až tri eurá. „Jej cena je síce symbolická, ale, samozrejme, v porovnaní s výškou mesačného predplatného na streamovacie služby a VoD sa môže zdať privysoká,“ hovorí kinomanažérka. Hneď však dodáva: „Projekt Kino Lumière doma je o udržiavaní ducha kinokultúry pri živote, o hľadani nových spojení medzi milovníkmi filmu. Nie je to však dlhodobá akceptovateľná alternatíva k predstaveniu filmu v kinosále.“ Ako tvrdí, za normálnych okolností by nemali dôvod takýmto spôsobom vstupovať do online sveta. Navyše s personálom kina sa cítia istejšie v priestore kinosál. „Vybavovanie práv na takéto online predstavenia a samotná príprava troch ‚projekcií‘ za týždeň je pre kino z istého pohľadu náročnejšia ako zabezpečovanie 60 riadnych predstavení týždenne. Pripravovať niečo nové je obvykle ťažšie ako udržiavať v chode rozbehnutý vlak,“ uzatvára Hosszúová. Online predstavenia možno sledovať iba na Slovensku, program, v ktorom je aj film Marca Bellocchia Prvý zradca (na snímke), nájdete na www.kino-lumiere.sk.

Z Číny ma koronavírus odklonil do Španielska

Barbora Námerová
[scenáristka]

Po dlhých obdobiach písania zvyčajne odídem niekam preč, aby som trochu získala odstup, a pracujem na veciach, ktoré sa dajú robiť aj na diaľku. Myslím si, že práve ľudia, ktorí sa živia písaním, boli prví digitálni nomádi. Najprv som mala ísť do Číny – na horu Kchun-jü blízko mesta Jen-tchaj, no keď sa rozšíril koronavírus aj v akadémii kung-fu, radšej som sa vybrala do vysneného Baskicka v Španielsku. Tu som nakoniec aj uviazla. Snažím sa to vnímať tak, že som tu na rezidenčnom pobyte, kde ma zavreli do bytu, aby som toho čo najviac spravila a zbytočne sa nerozptyľovala ani tým nádherným okolím. Keď mi veľmi chýba pohyb na čerstvom vzduchu, myslím na to, že niektorým ľuďom veľmi chýba schopnosť dýchať. Z projektov, na ktorých pracujem, sa zatiaľ žiaden nezrušil, možno práve preto, že som scenáristka. Scenáristka môže mať producent pripravený a vyčkávať s jeho realizáciou. Z toho usudzujem, že rozdiel možno pocítim neskôr, keď budú mať producenti dosť pripravených scenárov a nejaký čas nebudú potrebovať ďalšie. Pre svoju španielsku „rezidenciu“ platím dva nájom – jeden tu a jeden v Prahe. Navyše neviem, kedy sa tam budem môcť vrátiť, lebo trvalý pobyt mám na Slovensku. Mám však opäť šťastie, že mám rodinu, ktorá ma vždy prichýli a pomôže mi, keby sa dialo čokoľvek.

V Bratislave by som bola v štichu

Zuzana Kizáková
[filmová PR manažérka]

Tento príspevok píšem na terase na našej farme v Srbsku. Žijem a pracujem medzi dvoma krajinami. Marec som mala stráviť na Slovensku. V Bratislave som odmoderovala tlačovú besedu k Febiofestu a doťahovala som posledné veci v rámci kampane festivalu a PR filmov Raj na zemi a Služobníci. V tom čase Slovensko zaznamenalo prvý prípad koronavírusu. Febiofest sme 48 hodín pred štartom zrušili. Padli aj premiéry filmov. Tri mesiace mojej práce – a nielen mojej – vyšli takpovediac navivoč. Pred uzavretím hraníc sme sa stihli vrátiť na farmu. Prišla jar, záhradkárčime, sadíme stromy, pečiem, varím, vyrábam syry a jogurty z mlieka našej novej kozy, očakávame kuriatka a kačičky, hráme sa s naším synom, stavíme, renovujeme. V podstate tradičná jar na farme. Život sa však pre mňa o čosi viac spomalil. Nasledujúceho (minimálne) pol roka som bez práce. Ako freelancerka pracujem už vyše desať rokov, práce si plánujem, z ponúk si vyberám obvykle šesť aj viac mesiacov vopred, aby som vedela, koľko práce unesiem a koľko si zarobím na najbližšie mesiace života. Febiofest, premiéry a ďalšie veci, na ktorých som mala pracovať, sa presunuli na jeseň – s vierou, že dovtedy svet zvládne či vyrieši koronakrízu. Honoráre za PR práce na filmoch som zatiaľ nedostala, keďže sa vyplácajú z distribučných grantov a tie sa posunuli spolu s premiérami. Teraz si hovorím, aké mám šťastie, že som si vybrala jednoduchý život na farme. Kúpili sme ju z úspor, nie sme zaťažení hypotékou, roky sa snažíme o čo najviac sebestačný život, na ktorý nám stačí minimum financií. Veľkú časť potravín si dokážeme zabezpečiť sami – pestovaním, zaváraním, vlastnou výrobou, vlastným chovom. Úprimne povedané, mám pocit, že ak by som žila v Bratislave, momentálne by som asi bola v dosť veľkom štichu.

Prioritou ministerstva je zachrániť kultúru

Prezidentka Zuzana Čaputová vymenovala 21. marca za ministerku kultúry Natáliu Milanovú (OLANO).

Pred koronakrízou hovorilo hnutie vo volebnom programe napríklad o podpore vstupu súkromných investícií do kultúry, obnovy pamiatok a kultúrneho dedičstva, transformácii Audiovizuálneho fondu, vytvorení podmienok pre filmárov na získanie zahraničného kapitálu, zmene voľby riaditeľa RTVS či diskusii o zrušení koncesionárskych poplatkov. Koncesie však podľa ministerstva určite nie sú témou dňa. „Aktuálne sme v situácii, v akej spoločnosť ešte nebola. Musíme vyriešiť súčasný stav a až potom sa zaoberať ďalšími otázkami, ktoré sú na stole. Aktuálne je našou prioritou číslo jeden zachrániť kultúru, ktorá má už v dnešných dňoch veľké existenčné problémy,“ reagovalo ministerstvo pre Film.sk. Programové vyhlásenie vlády s prípadnými ďalšími prioritami rezortu schválili až po našej uzávierke.

Natália Milanová študovala na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského kombináciu slovenský jazyk a literatúra – dejepis. Učila na gymnáziu, neskôr sa venovala politickej komunikácii a marketingu. Spoluzakladala divadelný projekt Equiteatro, je autorkou knihy Dejiny statočného národa slovenského a ďalších textov pre deti. Ako kaskadérka a dabľerka sa pri nakrúcaní scén s koňmi pohybovala aj vo svede filmu. Od roku 2018 bola poslankyňou NR SR za OLANO a podpredsedníčkou parlamentného výboru pre kultúru a médiá. Najmladšia členka vlády má 37 rokov. Milanová vystriedala na pozícii Ľubicu Laššákovú zo strany Smer-SD, ktorá post obsadila v marci 2018, keď dlhoročný šéf rezortu Marek Maďarič podal demisiu v reakcii na vraždu novinára Jána Kuciaka a jeho snúbenice.

Novým štátnym tajomníkom ministerstva kultúry je od 16. apríla Radoslav Kutaš. V minulosti tu už pôsobil ako člen pracovných skupín a poradných orgánov pre mediálne a audiovizuálne služby a digitálne vysielanie. Ako analytik sa v Rade pre vysielanie a retransmisii venoval reklame aj sponzorstvu. Je absolventom žurnalistiky a práva na Univerzite Komenského.

— text: Jaroslava Jelchová —

foto: Terryho ponožky —

Prežije filmový plagát? Lumière predstaví jeho zlatú éru

Československá nová vlna bola výnimočným obdobím nielen domáceho filmu, ale aj domácej tvorby autorských filmových plagátov. Výstava v Kine Lumière ju mala predstaviť už počas Febiofestu, no výber z rozsiahlej českej zbierky Terryho ponožky, ktorý zostavil kurátor Pavel Rajčan, musí čakať, kým sa opäť otvoria kiná.

— Tvorba autorských výtvarných plagátov k filmom bola špecifická pre krajinu takzvaného východného bloku. Každý film, ktorý sa v socialistickom Československu uvádzal do kín, bol vybavený originálnym autorským plagátom. Tieto plagáty mali často vysokú umeleckú hodnotu, pretože sa im nevenovali reklamné štúdiá, ale podobne ako napríklad v Poľsku poprední výtvarníci. Na spoluprácu ich oslovovala Ústredná požičovňa filmov.

takže vedeli, že plagát v úžitkovom umení je regulárna výtvarná disciplína, ktorá má svoje pravidlá a kúzl. Začali sa mu venovať tí najtalentovanejší tvorcovia, čo sa nestalo napríklad v Bulharsku, vo východnom Nemecku a podobne.“ Významnú úlohu zohrávalo podľa Rajčana aj to, že mnohí výtvarníci v tej dobe nemohli vystavovať či predávať svoje diela a živili sa práve tvorbou úžitkového umenia.

— Ako plagáty vznikali? „Niekedy mal tvorca plagátu

séri výtvarníkov sami nevyberali a do zadania plagátu priamo nezasahovali. Podľa Rajčana išlo skôr o výnimky, medzi ktoré patria viacerí tvorcovia práve z obdobia československej novej vlny. Výsledkom boli nekonvenčné plagáty, ktoré prišli s čímsi novým – tak ako samotné filmy týchto tvorcov.

— Výstavu v Kine Lumière tvorí 26 plagátov k dnes už kultovým snímkam, ktoré sú dôkazom zaujímavých prípadov spolupráce. Napríklad o plagát k filmu *Konkurs* požiadal Miloš Forman hudobníka Jiřího Šlitru, ktorý bol zhodou okolností aj výtvarník a robil ilustrácie kníh. Plagát k Formanovmu debutu je však jediný filmový plagát, ktorý navrhol.

— Režisér a výtvarník však nie vždy celkom súzneli. Film *O slavnosti a hostech* rozhádal režiséra Jana Němca s tvorcem plagátu Josefom Vyleťalom. Jeho vdova Olga Poláčková-Vyleťalová, takisto afišistka a tvorkyňa jedného z najznámejších československých plagátov – k filmu *Nežná* Roberta Bressona –, rozprávala Rajčanovi, že Němec aj jej manžel boli búrliváci a pri jednej hádke povedal Vyleťal Němcovi, že film *O slavnosti a hostech* nemá žiad-

boli nielen maliari, ale aj fotografi, architekti a sochári. Napríklad sochár Zdeněk Palcr navrhol v určitom období tridsaťdesem plagátov, potom sa už tejto tvorbe nevenoval. Jeho osobitý rukopis predstaví výstava štyrmi plagátmi – k filmom *Obchod na korze* Jána Kadára a *Elmara Klosa*, *Každý den odvahu* Evalda Schorma a k Formanovým snímkam *Lásky jedné plavovlásky* a *Černý Petr*. Na výstave sú zastúpené aj dve afišistky: k filmu *Věry Chytilovej Ovoce stromů rajských jíme* navrhla plagát Eva Švankmajerová a k snímke Pavla Juráčka *Případ pro začínajícího kata* zase Eva Galová-Vodrážková.

— „Zbieraníu plagátov sme sa začali venovať preto, lebo sme zistili, že je to jeden z klenotov československého výtvarného umenia, ktorému sa, bohužiaľ, nevenujú štátne inštitúcie,“ vysvetľuje Rajčan. „Napríklad v Poľsku je Múzeum plagátov vo Varšave, všetci autori majú monografie, ale v Česku sú naše webové stránky jediné, ktoré sa snažia komplexne zaoberať touto oblasťou.“ Terryho ponožky sú najväčšou zbierkou plagátov v Českej republike, venujú sa výstavnej činnosti, ale aj predaju plagátov a ďalšieho filmového a filmologického sortimentu. Zbierku aj obchod



— „V Poľsku, ktoré s tým začalo ako prvé, už na konci 40. rokov, vznikla takzvaná poľská plagátová škola, úžasná a najoceňovanejšia na celom svete. U nás sa v roku 1945 znárodnil filmový priemysel, vznikla Štátna požičovňa filmov, neskôr Ústredná požičovňa filmov (ÚPF), čo bol centrálny orgán a jediný distribútor filmov, propagačného materiálu a všetkého, čo s filmom v Československu súviselo. ÚPF vybavovala všetky filmy, prichádzajúce do kín, a vyberala aj výtvarníka, grafika, ktorému sa zadala výroba plagátu,“ vysvetľuje pre Film.sk Pavel Rajčan.

— „V 50. rokoch prevládala sovietska kinematografia, tomu zodpovedal aj výtvarný jazyk – dominoval socialistický realizmus. Ale v roku 1958, po úspechu Československého pavilónu na Svetovej výstave Expo v Bruseli a po tom, keď na konci 50. rokov povolili zakladať výtvarné skupiny, sa kvalita plagátov začala rapídne zlepšovať. Komisia, ktorá rozhodovala o tom, koho osloviť alebo ktorý plagát vybrať, dbala na umeleckú hodnotu,“ dodáva Rajčan. Výtvarníci v Československu podľa neho navyše nepovažovali tvorbu plagátov za nízke umenie. „Mali radi medzivojnovú avantgardu,

možnosť vidieť film skôr, ako začal na plagáte pracovať. Mohol nechať na seba film pôsobiť, autorsky ho interpretovať a vytvoriť akoby jeho ‚dušu‘. Jediným arbitrom bola výtvarná komisia, ktorá plagát posudzovala,“ vysvetľuje Rajčan. Vidieť film však nebolo pravidlom. Materiály ako zdroj inšpirácie bývali rôzne. Niekedy sa stalo, že jediné, čo bolo k dispozícii, bol názov filmu.

— „Výstava v Lumièri akcentuje zlaté obdobie československého plagátu, pretože v 60. rokoch vznikli najhodnotnejšie filmové plagáty. Po normalizácii sa situácia zmenila, mnoho talentovaných výtvarníkov odišlo do emigrácie, prestali sa hrať filmy zlatého fondu svetovej kinematografie – od Bergmana, Felliniho a ďalších. Takže aj keď sa plagáty robili až do roku 1989 a ostali niektorí kľúčovi autori, najslávnejšie plagáty sú práve zo 60. rokov – vrátane československej novej vlny,“ vysvetľuje kurátor.

— Keď sa robil plagát k zahraničnému filmu, ktorý vstupoval do distribúcie, určil výtvarníka redaktor. Pri československých filmoch si niekedy režisér vybral svojho afišistu (tvorca plagátov) sám. Väčšinou si však reži-

nu váhu, na rozdiel od jeho plagátu. Režisér tvrdil opak. Na výstave je aj Vyleťalov plagát k filmu *Všichni dobří rodáci* režiséra Vojtěcha Jasného, ktorý pomerne skoro skončil v trezore, rovnako ako *Spalovač mrtvol* Juraja Herza s plagátom Antonína Dimitrova a *Žert* Jaromila Jireša, ku ktorému vytvoril plagát Milan Grygar.

— Dostávali z pražskej požičovne filmov zákazky aj slovenskí umelci? „Existuje skupina slovenských výtvarníkov, ktorých akcentujem aj na výstave v Lumièri, ale bola početom malá a vo všeobecnosti sa k zákazkám ÚPF dostávala menej často ako pražskí výtvarníci,“ ozrejmjuje Rajčan. „O tom, kto dostal plagát ako zákazku, rozhodovali redaktori v pražskej ÚPF. Preto je vo všeobecnosti menej plagátov a tvorcov či už napríklad z Brna, alebo zo Slovenska.“ Slovenský režisér Juraj Jakubisko si viaceré plagáty k filmom navrhol sám, ale aj spolupracoval s Milanom Veselým pri filmoch *Vtáčkovia, siroty a blázni* a *Zbehovia a pútnici*. Na výstave sú aj plagáty k filmom *Slnko v sieti* Štefana Uhra od Milana Paštěku a *322 Dušana Hanáka* od Jana Meisnera.

— Poprednými tvorcami československého plagátu

prevádzkuje skupina ľudí sústredených okolo najväčších artových kín v Prahe – Aero, Světozor a Bio Oko a distribučnej spoločnosti Aerofilms.

— Dnes, keď distribútor kúpi zahraničný film, nemôže až na malé výnimky pri malých produkciách osloviť výtvarníka a urobiť nekomerčný výtvarný plagát. Je to obsiahnuté v zmluve. Domáci producent to síce urobiť môže, ale málokedy k takému niečomu pristúpi, čo je podľa Rajčana škoda. „Plagát by mal upútať, zaujať svojím výtvarným znakom, symbolom. Všetko ostatné sa dočítate niekde na internete,“ argumentuje. „Ešte v deväťdesiatych rokoch, po zrušení Ústrednej požičovne filmov, urobila mladá generácia grafikov, ako bol napríklad Aleš Najbrt, Michal Cihlár a niekoľko ďalších, pár zaujímavých plagátov, napríklad k filmom *Kouř*, *Marian* alebo *Krvavý román*, ale postupne išla táto sféra stále viac do komercie,“ dopĺňa Rajčan. „Predtým bol plagát jediné reklamné médium. Dnes nemá taký veľký význam, pretože propagácia filmu sa presúva na iné kanály. Otázkou je, či plagát vôbec prežije,“ uzatvára Rajčan. ◀

Na pobavenie aj poučenie detských hláv

— text: Jaroslava Jelchová —
foto: Slovak Motion Picture —

Slovenský bábkový seriál Hlavule režiséra Gejzu Dezorza predstavuje detským divákom príbehy zaujímavých osobností našej histórie. Projekt vychádza z estetiky ľudového marionetového divadla a čerpá z bohatej tradície slovenskej televíznej bábkovej tvorby. Prvú sériu zaradila RTVS do vysielania v apríli.

— Nápad na seriál vznikol podľa slov režiséra Gejzu Dezorza ešte v roku 2008. „Inšpiráciou bola myšlienka reklamného tvorca Róberta Slováka. Medzi rečou utrúsil, aby

dukcii spoločnosti Slovak Motion Picture, RTVS a spoločnosti Studio 727.

— Prvá séria sa skladá zo šiestich častí a každá z nich



som natočil bábkový seriál o historických osobnostiach. Zaujalo ma to a neskôr som pre producentku Vieru Sandtnerovú zo spoločnosti Slovak Motion Picture vytvoril námet,“ prezradil pre Film.sk. „V roku 2013 vstúpila do projektu dramaturgička Halka Marčeková, keďže programový riaditeľ RTVS Tibor Búza poskytol projektu finančné zázemie a podporil jeho vývoj. So scenáristom Tonym Gaalom sme námet prepracovali do podoby scenára jedného dielu. Neskôr vstúpil do tvorby projektu Audiovizuálny fond a finančne podporil vývoj dvanástich scenárov. Niekoľko rokov sa nám nedarilo dospieť k realizácii. Až v roku 2018 Hlavule oslovili nového programového riaditeľa RTVS Mareka Ťapáka, ako aj dramaturgickú radu a dali výrobe zelenú,“ zhrnul genézu projektu Dezorz.

— „RTVS sa po dlhých rokoch vrátila k domácej bábkovej televíznej tvorbe, ktorá bola v minulosti veľmi obľúbená. Hlavule sme pripravili tak, aby zaujali deti vo veku 7 až 12 rokov, pre ktoré sú predovšetkým určené. Veríme však, že svojím spracovaním a humorom oslovia široké publikum bez rozdielu veku,“ povedala k projektu dramaturgička RTVS Veronika Gregušová. Bábkový seriál vznikol v kopro-

predstaví deťom jednu zaujímavú osobnosť. Pri výbere osobností tvorcovia spolupracovali s historikom prof. Jozefom Leikertom. Medzi vybrané osobnosti sa dostal tvorca levočského oltára Majster Pavol z Levoče aj mních Cyprián z Červeného Kláštora, ktorý zasvätil život nielen Bohu, ale aj prírodným vedám. Seriál divákovi predstaví aj tvorca šachového automatu a hovoriaceho stroja, Johanna Wolfganga Kempelena, ktorý zastával významné štátne funkcie v Uhorsku, a Štefana Baniča, vynálezcu a konštruktéra, ktorého túžba po lietaní priviedla až k vynájdeniu padáka. Sériu uzatvárajú príbehy maliara, grafika a ilustrátora Kolomana Sokola a nášho najslávnejšieho krasokorčuliara Ondreja Nepelu.

— „Chceli sme vybrať osobnosti, ktorých poslanstvo je v spoločnosti stále prítomné, ale detský divák o nich napriek tomu veľa nevie. Zároveň musel mať ich životný príbeh dramatický potenciál, aby sme ho dokázali vyrozprávať dostatočne atraktívne. Nezamerali sme sa na ilustrovanie faktov zo života týchto osobností. Fabulovali sme a kreatívne pracovali s istou mierou autorskej licencie,“ vysvetlil pre Film.sk De-

zorz, podľa ktorého sa seriál Hlavule zameriava skôr na menej známe informácie zo života historických osobností a snaží sa detským divákovi priblížiť predovšetkým zanosť, s akou sa venovali či už vede, umeniu, alebo športu. „Chceli sme, aby príbehy jednotlivých epizód deti zaujali a na základe toho si neskôr vyhľadali komplexnejšie informácie o hrdinovi, ktorý ich oslovil,“ doplnil. Istý nadhľad vnáša do rozprávania podľa režiséra aj postava Gašparka, ktorá prepája všetkých šiest častí – vystupuje ako rozprávač, ale aj účastník jednotlivých príbehov. „Gašparko je sprievodca históriou a v každej epizóde vystupuje ako asistent či priateľ historickej osobnosti. Zároveň je to kamarát všetkých detí,“ vysvetlil Dezorz. Táto ikonická postava bábkového divadla je zároveň odkazom na formu scénického stvárnenia, s ktorou sa v seriáli pracuje.

— Výtvarné návrhy drevených bábok vychádzajú z estetiky tradičného marionetového bábkového divadla, ktoré je zapísané v Zozname nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO a na Slovensku má dlhú tradíciu.

— „Forma vznikala už pri písaní scenárov. Počas príprav

lóg Von Dubravay. Spolu s Dezorzom a so scenáristom projektu sa marionetovému divadlu venujú už roky v Dezorzovom lútkovom divadle. Výtvarné návrhy jednotlivých scén, v ktorých sa odohráva dej, realizovala animátorka a výtvarníčka Michaela Čopíková z Ové Pictures. Vytvorila aj podklady animovaných sekvencií, ktoré podľa Dezorza harmonicky dopĺňajú tie bábkové. „Forma je založená na snímaní živej akcie ručne vyrezávaných drevených marionet. Rozpočet nám však nedovolil vytvárať dabárov či prispôbovať špeciálnu technológiu bábok konkrétnym záberom či špecifickej akcii. No aj napriek obmedzeniam sme sa snažili urobiť vizuálne atraktívny seriál,“ vysvetlil režisér a dodal, že realizácia šiestich dielov trvala približne pätnásť mesiacov. Hudbu do seriálu zložil Martin Hasák. Na projekte sa podieľali aj strihači Peter PISOň a Ondrej Azor. Ondrej Dedík dozoroval obrazovú postprodukciiu.

— Hlasy prepožičali marionetovým bábkam známi slovenskí herci Tomáš Maštálir, Vladimír Kobielsky, Marek Majeský, Miro Noga, Boris Farkaš, Juraj Kemka,

sme sa pri kreovaní vizuálneho štýlu s kameramanom Richardom Žolkom rozhodli podporiť snímanie živej akcie bábok ešte inými výrazovými prostriedkami. Chceli sme vytvoriť atraktívnu alternatívu k súčasným hyperdokonalým animovaným 3D príbehom. ‚Refrešli‘ sme klasický formát bábkového seriálu, aké televízia vyrábala v minulosti, do modernejšieho štýlu. Využili sme živú akciu bábok v reálnych scénach a doplnili ju zadnou projekciou v reálnom čase. Niektoré sekvencie sme doplnili 3D a 2D animáciou,“ ozrejmil režisér.

— „Práce na výtvarných návrhoch a na ich čiastkových realizáciách sme si museli podeliť, keďže výtvarná príprava takéhoto projektu, v ktorom sa spája niekoľko výrazových prostriedkov a technologických postupov, je náročná a zdĺhavá. No na druhej strane to bol aj tvorivý zámer. Na projekte pracovali traja výtvarníci, ktorí museli svoje rukopisy a poetiky zosúladiť, aby bol výsledok výtvarne kompaktný a konzistentný vo výraze,“ povedal režisér, ktorý sám pripravoval niektoré grafické podklady.

— Originálne marionety a veľkú časť rekvizít do seriálu navrhol a vytvoril bábkarský scenograf a techno-

Ady Hajdu, Peter Sklár, David Hartl, Dominika Morávková, Adela Mojžišová a dokonca aj Emília Vášáryová. Postavu Gašparka nahovoril Peter Kadlečík. „Hlavule sú tichým návratom k tradícii, ku kvalitnému kumštu a k estetike, ktorá nepláva na vlně gýča a oslavuje nielen krásu, ale aj ľudského ducha a rozum, keď predstavuje veľké hlavule z našej minulosti. Budem rád, ak sa nám podarí dokončiť dvanásť dielov, hoci v našej histórii je zaujímavých osobností aj na sto dielov,“ uzatvoril režisér. ◀

Hlavule (r. Gejza Dezorz, Slovensko, 2020)

CELKOVÝ ROZPOČET FILMU (DVANÁSŤ DIELOV): 419 205 eur (podpora z Audiovizuálneho fondu: 7 000 eur na vývoj, podpora z RTVS: 202 959 eur vrátane vecného vkladu)

DOMINIKA UDVORKOVÁ



Vo Film.sk sa vraciame k staršej rubrike Ako ďalej, absolvent?, aby sme predstavili začínajúcich filmárov, zistili, aké skúsenosti získali počas štúdia a s akými predstavami a ambíciami vstupujú do profesionálneho života. Dominika Udovrková je absolventka Ateliéru scenáristickej tvorby FTF VŠMU. Krátky film *Pura Vida*, ktorého scenár napísala s Martinom Gondom a Martinom Šusterom, vlani vybrali do súťaže Cinéfondation na festivale v Cannes.

— Moje bakalárske štúdium scenáristiky viedli najprv Marek Leščák a Zuzana Liová, ktorí sa snažili rozvíjať naše schopnosti a talent pri tvorbe scenáristických útvarov. Dôležité bolo pochopiť základnú výstavbu dramatických situácií a budovanie významov, ako aj schopnosť vykresliť a správne uchopiť charakter postavy. Cvičili sme si to písaním rôznych etúd, ktoré sa neskôr pretavili do krátkeho koncoročného scenára. Na konci tretieho ročníka sme už mali byť schopní vytvoriť celovečernú adaptáciu knihy podľa vlastného výberu. V rámci teoretickej prípravy je dôležité aj doplnkové samostúdium kníh zameraných na film, ale aj na históriu, spoločensko-kultúrne vedy, umenie atď. Predmety s podobným zameraním sme mali, no často boli voliteľné. A keďže mnohí sme leniví alebo naša pozornosť unikala niekam inam, flákalo sa to. Neskôr človek príde na to, ako by sa mu to zišlo. V priebehu prvých troch rokov je pre scenáristu veľmi dôležité nájsť si ľudí, s ktorými si rozumie a s ktorými sa mu dobre robí. Keď som bola na škole, mali sme na to takzvané „tímovky“, kde sme sa všetci navzájom spoznali a skúšali sme robiť prvé cvičenia. Späťne to hodnotím pozitívne.

— Magisterské štúdium sa končí celovečerným scenárom na vlastnú tému. Môj je zatiaľ v šuplíku. Nemyslím si, že som vtedy bola pripravená napísať ho. Veľkú časť mojej pozornosti zaberalo písanie krátkeho filmu *Pura Vida*, s ktorým sme sa nakoniec dostali do Cannes. Lákalo ma to viac, lebo som vedela, že sa náš scenár bude aj realizovať. Zároveň sa mi lepšie pracuje v tíme, ako keď som zatvorená medzi štyrmi stenami. Keď mi „Gondi“ o polnoci zavolať, že nás vybrali do Cannes, myslela som si, že si robí žarty. Bola to jedna veľká bublina, človek by si až prial chodiť tam každý rok. To však znamená pracovať. Cannes má doteraz vplyv na naše životy a je to mimoriadne motivujúce. Možno aj vďaka tomu sme dostali príležitosť vyvíjať celovečerný hraný film *Potopa*, v ktorom sa vraciame na východ a venujeme sa téme vysídľovania Rusínov počas výstavby vodnej nádrže Starina.

— Veľmi si cením, že naši pedagógovia sa snažili, aby sme pracovali aj cez leto. Vždy sme mali za úlohu natočiť ešte pred začiatkom školského roka dokument alebo krátky film na zadanú tému. Vo štvrtom ročníku si každý scenárista vyskúša zrežirovať vlastný film. Pochopí, čo znesie iba papier a čo sa dá reálne natočiť. Škola poskytuje priestor na získanie kontaktov, ktoré sú veľmi cenné do budúceho profesionálneho života – teda ak sa scenárista rozhodne v odbore zostať, čo je po škole naozaj boj. Nechcem byť príliš kritická, ale škola vedie scenáristov viac k autorskému písaniu a neprípravuje ich dostatočne napríklad na prácu v televízii či reklame. Práve na ňu sú mnohí absolventi najviac odkázaní. Dôležité je aj rozvíjať spoluprácu scenáristu a režiséra alebo viacerých scenáristov a režiséra. Je to však individuálne, každému vyhovuje niečo iné.

— Po škole som už takmer tri roky. Za ten čas som si vyskúšala rôzne smery vo filmovom priemysle. Robila som scenáristku reality show pre komerčnú televíziu, redaktorku televíznej relácie o remeslách pre RTVS alebo skriptku na televíznych seriáloch a neskôr som sa podieľala aj na ich písaní. Každá táto práca, či už má viac plusov, alebo mínusov, vás niekam posunie a niečo nové sa naučíte. Okruh spolupracovníkov som si pomaly začala budovať už na škole a dodnes s mnohými spolupracujem. Samozrejme, postupom času, ak má človek šťastie na prácu, sa okruh začína zväčšovať. Často sa stane, že sa so spolužiakmi stretne pri profesionálnej tvorbe relácií a seriálov. Vtedy sa bavíme na tom, ako sme si na škole mysleli, že budeme spolu niekde predávať rožky.

— Momentálne som súčasťou scenáristického tímu seriálu *Horná Dolná* pod vedením Stana Dančiaka mladšieho. Ako dramaturgička pracujem na dokumentárnych fičroch pre Rádio Devín a spolu s Martinom Gondom a Martinom Šusterom vyvíjame svoj celovečerný debut. ◀

— spracovala: **Zuzana Sotáková**
—foto: **archív Dominiky Udovrkovej** —

Katarína Nádaská

[historička a etnologička]

Medzi filmy, ktoré ma v poslednom období zaujali, určite patrí *Loli paradička* (2019). Je rodinnou záležitosťou rodiny Staviarskych. Okrem toho, že Víto Staviarsky je skvelý spisovateľ, spolu so synom Richardom nakrútil film z prostredia jarmočníkov, ktoré dôverne pozná. *Loli paradička* bola pre mňa sviežim vánkom – ľahkou, uvoľnenou žánrovkou z východného Slovenska. Tvorcovia vynikajúco vystihli realitu vzťahov i kolorit prostredia a ich film ma očaril autenticitou. Bolo tam všetko, ako má byť: stánky, maringotky, lacné hotely na jednu noc a nechýbala ani dedinská bitka. To všetko podfarbené skvelou hudbou. Očarujúce šarišské nárečie (považujem za veľké plus, že postavy vo filme rozprávali svojím prirodzeným jazykom) ma nútilo sústreďiť sa na každú vetu, ale ako etnologička, ktorá má Slovensko prechodené, som sa dala jazykom aj unášať a hladkať.

Okrem uveriteľného prostredia a jazyka ma presvedčilo aj uveriteľné konanie hlavných hrdinov. Filmová láska Rómky Veronky a „gadža“ – hendikepovaného Milana, ktorá je ústrednou zápletkou, má všetky nuansy nerovného vzťahu. Ich rodia sa citové puto zároveň poskytuje kus romantiky. Ich láske som držala palce. Hoci film detailne nezobrazuje samotný rómsky svet, prostredníctvom Veronky divák aspoň čiastočne nahliadne do života Rómov a do ich zvykov. *Loli paradička* rozpráva nielen o večnom konflikte medzi „bielymi“ a Rómami, ale aj celkovo o ťažkom živote na východe Slovenska. O jednoduchosti, snahe prispôsobiť sa, prežiť, zarobiť si či o pokušení v podobe oklamania systému. Tento film mi svojou ľahkosťou a dobrosrdečnosťou vyčaril na tvári veľa úsmevov. *Loli paradička* je smutno-krásna romanca, ktorá pobaví, chytí za srdce a núti človeka premýšľať. Čo viac si môže vnímať divák priat? ◀

Miro Remo [režisér]

— Nepatrím k cinefilom. Vo svojich raných spomienkach nenachádzam filmy, skôr seriály, ktoré už dnes takmer nepozerám. Do pamäti sa mi vryl strýko Držgroš a jeho obrovský trezor plný dukátov, v ktorom rád plával, a úvodná zvučka *Gumkáčov*, hopsajúcich po dávke detskej extázy zvanej gumidžús. Aj výborné česko-slovenské seriály: *Jajo a Pajo*, *Maxipes Fík*, *Bob a Bobek* a *Pat a Mat*. Čo bolo potom, si už presne nepamätám, no *Macko Uško* to nebol. Asi som sa pohyboval niekde medzi *Cestou do praveku* a *Jurským parkom*. Moju pozornosť strhli aj *Mach a Šebestová*, rovnako ako *Derrick*, *Dempsey a Makepeaceová*, *Dallas*, *Baywatch*, *Beverly Hills 90210*, *MacGyver*, *Knight Rider* či japonské prírodovedné ekologické seriály, ktoré vtedy otec nahrával z ČT na video. „Byla to vsutku strhujúci podívaná na tenhle svet.“

— Filmom *Friigo na mašine* a *Didi na plný plyn* sme so sestrou rozumeli aj ako deti. Z rozprávok ma bavili *Nebojsa* a *Perinbaba*. Šiel z nich strach. Inak ma klasické rozprávky neprítahovali. Pôsobili archaicky, do popredia sa v mojom živote drali počítačové hry. Vtedy sme mali ešte klasickú televíznu obrazovku. Oproti tým dnešným umožňovala jej technologická nedokonalosť viac „snívať“. Človek toho toľko nevidel, úlohu zohrával aj slabý signál televíznej antény. Vrcholom magickej technológie bola v mojom prípade *Červená pustatina*. To, čo v súčasnosti s Antonionim dokázal vyhasínajúci blikajúci televízor z Oravskej televíznej fabriky, je pre mňa dodnes jedným z najväčších audiovizuálnych zážitkov. Zasadit ho možno medzi ďalšie kolektívne euforické zážitky iného druhu, ako spustenie televízie Nova, postup do áčkovej kategórie hokejových majstrovstiev sveta či olympiáda v Barcelone s Fredom Mercurym. Česť jeho pamiatke, model OTF COLOR 441 FS už odpočíva v pokoji.

— Mám rád pop. Nezabudnem na *Hriešny tanec*, *Samého doma*, *Terminátora*, *Votrelcov*, *Forresta Gumpa*. Potom prišiel *Matrix*, ale i *Prelomiť vlny* či *Duel* z otcovej VHS záhradky. Postupne ďalšie filmy: *Magická hĺbočina*, *Leon*, *Priepasť*, *Piaty element*, *Stalker*, *Malena*, *Grizzly Man*, *Obecná škola*, *Jízda*, *Dědictví...*, všetko od Kubricka. Neskôr *Mexická jazda*, *Invázia barbarov*, *Český sen*, *Symecdoche*, *New York*, *Nehanební bastardi*. Zo slovenských hraných *Prípad Barnabáš Kos*, *Postav dom, zasad' strom*, z dokumentov *Vypliekanie z vlastnej kože*, *Viktor, človek víťazný*, *Český Alláh*, *66 sezón*. A v poslednom čase zo sveta napríklad *Veľká nádhera*, *Narušiteľ systému*, *Bedári*, *Vtedy v Hollywoode*. Kvality je za hranicami neúrekom. ◀

Adam Olha: Film funguje ako sen

Adam Olha zaujal už svojím debutom *Nový život*. Spolupráca na filme *Hmyz* Jana Švankmajera napokon pokračovala nakrúcaním dokumentu *Alchymická pec*, v ktorom sa Jan Švankmajer postavil pred kameru, aby podhalil zákulisie svojej tvorby a nechal si nazrieť aj do súkromia.

Vyštudovali ste strednú školu úžitkového výtvarníctva. Čo vás doviedlo k filmu?

— Ďakujem za túto otázku, pretože na ŠUP-ku rád spomínam a obdobie, ktoré som tam strávil, považujem za veľmi inšpiratívne a dôležité pre svoj rozvoj. Študoval som tvorbu hračiek u Tibora Uhrína a Viliama Pirchalu. Na prvý pohľad sa to možno nezdá, no má s filmom veľa spoločného, napríklad v pestovaní imaginácie a hry. Na strednej škole som začal fotiť, k tomu ma priviedol otec, a nakoniec som rovno z Kremnice šiel študovať do Prahy dokumentárny film. Zomlelo sa to rýchlo. Pôvodne som si myslel, že budem študovať scénografiu, divadlo. Dopadlo to inak.

Na katedre ste sa stretli s viacerými pedagógmi, z ktorých každý má iný tvorivý prístup. V čom boli pre vás inšpiráciou?

— Veľmi som ocenil, že na FAMU som nastúpil, práve keď sa zmenilo vedenie školy. V roku 2002 sa jej dekanom stal Michal Bregant, ktorý ju premenil na nepoznanie. Bolo to hneď po povodniach, nefungovalo metro a škola bola dočasne presťahovaná do budovy polikliniky. Pamätám si veľkú energiu a nadšenie, na katedre to žilo. Jej šéfom sa stal Karel Vachek, ktorý tam má doteraz skvelé semináre. Hneď v ten rok dokončil film *Kdo bude hľadať hľadače? Dalibor aneb Klíč k Chaloupce strýčka Toma*, ktorý ma zasiahol na viacerých úrovniach, a pochopil som, že je veľmi dôležité čím skôr nájsť svoj jazyk. Na katedre bolo, samozrejme, viac pedagógov,

ktorí ma ovplyvnili a ku ktorým som chodil do dielne – Miroslav Janek, Helena Třeštíková, Jan Gogola ml., Martin Mareček, Vít Janeček. A potom spolužiaci, s ktorými spolupracujeme dodnes, najmä Lucie Králová.

Na viacerých filmoch ste spolupracovali ako kameraman. Ako ste sa cítili v úlohe, v ktorej musíte podporiť a rozvinúť víziu režiséra?

— Robiť kameru ma veľmi baví, hlavne preto, že mi to dovoľuje udržať si od filmu určitý odstup a ľahkosť. Nie som v celom procese ponorený celý čas ako režisér a môžem bezprostredne reagovať na situácie, ktoré sa väčšinou nedajú predvídať. Ide v prvom rade o dialóg, ktorý nie je vyplňaním akéhosi technického scenára, ale procesom v čase a so živými postavami. Mám svoj okruh, netočím veľa, takže každého režiséra, s ktorým pracujem, stíham spoznať a predvídam, o čo mu ide. Nie je to vždy len príjemná práca, ale skvelo dopĺňa tú režisérsku. Upokojuje ma, že keď treba, viem si film nakrútiť aj sám. Na vlastných filmoch však najradšej spolupracujem s kameramanom Jakubom Halouskom, pretože on zase vidí to, čo ja v strese natáčania nevnímam.

Debutovali ste veľmi osobným filmom *Nový život*. Ako ho vnímate dnes, s odstupom rokov?

— Mám ho stále rád. Myslím, že som si vtedy vybral vhodný čas, keď sa dal natočiť. Hneď potom by to už nebolo možné. Situácia v každej rodine sa rýchlo mení a zladit' v mojom prípade toľko ľudí a prinútiť ich kon-



„Hlavným zlyhaním našej spoločnosti je to, že detstvo z nás vytĺkla priskoro. Stratili sme prirodzenú imagináciu, ktorá by nás bola okysličovala až do staroby.“

centrovať sa by už teraz nešlo. Myslím, že v tom filme zostal humor – vďaka mojim sestram, mame, ale aj otcovi, ktorý do toho šiel aj napriek tomu, že mu to zrejme nebolo príjemné. Čím som starší (a odkedy som aj ja otcom), tým viac viem tento jeho ústretový krok oceniť.

Keď hovoríme o humore – spomenuli ste Karla Vachka, ktorý ho má rád taký rabelaisovský, Švankmajer zase temne i hravo surrealistický. Aký humor je blízky vám?

— Myslím, že kombinácia oboch.

Ak film *Alchymická pec* postavíme vedľa vášho televízneho dokumentu *Nezkrotiteľný Kotík*, máme tu veľmi zaujímavú dvojicu vyhranených osobností, umelcov. Musím sa priznať, že dirigent a skladateľ Petr Kotík bol pre mňa objavom, nepoznala som ho. Ako ste hľadali kľúč k portrétu hudobníka, kde je najvýpovednejšia jeho hudba?

— Výpovedná je predovšetkým jeho osobnosť. Petr Kotík je neúnavný propagátor novej hudby, neuveriteľne progresívny a húževnatý človek. Pracuje na viacerých úrovniach a nepozná oddych. Keď práve neskladá, tak diriguje alebo organizuje napríklad koncert pre tri orchestre. Vie sa postaviť proti väčšine bez akéhokoľvek zaváhania a je absolútne zapálený pre svoju vec. Kľúč vždy hľadám až v procese. Mám rád, keď ma človek, o ktorom natáčam, počas toho niekam dovedie. V prípade Kotíka to nebol problém, pretože neustále pracuje a všetko u neho so všetkým súvisí. Je to tok, na ktorý sme sa napojili a sledovali ho rok. Vyšlo to, pretože proces je pre film dôležitejší než výsledný artefakt. A práve to vyzdvihujú surrealisti. Tým sa dostávam k filmu *Alchymická pec*, ktorý sme s Janom Daňhelom takisto podrobili tejto filozofii. Baví ma, keď je film obrazom myslenia jeho postáv. Film nikdy nerobíte sami.

Ak niečo spája svety týchto dvoch umelcov, je to vášeň. Pre umenie, tvorbu, život...

— Povedal by som, že ich spája určitá otvorenosť k momentálnej situácii vo vzťahu k ich tvorbe. S Janom Švankmajerom sme sa stretli po prvýkrát počas natáčania jeho filmu *Hmyz*, pre ktorý hľadal kľúč práve v určitej náhode, náhodnosti dokumentárneho záznamu vyplývajúceho z podstaty „filmu o filme“. A potom aj v imaginácii diváka, ktorý si to musí interpretovať sám. To bol pre mňa dôležitý bod, od ktorého sme sa posunuli k filmu o majstrovi a jeho dielni. Inak Jana Švankmajera a Petra Kotíka spája aj to, že vo svojom veku (85 a 75 rokov) v žiadnom prípade nemyslia na zaslúžený dôchodok. Tvorja intenzívnejšie než mladí dravci a ich studňa nemá dna.

***Alchymická pec* je veľmi živý film. Hoci Jan Švankmajer tvrdí, že *Hmyz* je jeho poslednou snímkou, neurobili ste z jeho života a tvorby „bustu“, práve naopak...**

— Áno, so spolurežisérom a strihačom Janom Daňhelom sme si povedali, že by bola ukrutná škoda natočiť klasický portrét človeka, ktorý vie zakaždým prekvapiť a nikdy nešiel predvídateľnou cestou. On sám by s tým len ťažko súhlasil a nás by to dlho nebavilo.

Filmy o výtvarníkoch často kopírujú štýl a rukopis autora. Na začiatku vstupujeme do králičej nory, a keď z nej po dvoch hodinách vyjdeme, chvíľu trvá zvyknúť si na realitu a chceme sa tam vrátiť.

— Snažili sme sa v žiadnom prípade nekopírovať Švankmajerov štýl. Sú tam kúsky jeho filmov, jeho voľnej tvorby, ktoré vychádzajú z jeho hlavných vnútorných obsesí, o ktorých píše okrem iného aj vo svojich textoch. O veciach od jedla cez detstvo, imagináciu, hromadenie, taktilizmus až po koniec euroatlantickej civilizácie. O to sme sa snažili oprieť a hľadať ďalej, čo prinesie realita, v ktorej film vznikal. Nie je to len obraz Jana Švankmajera, ale aj mechanizmu, v ktorom sa imaginácia cez producenta Jaromíra Kallistu predáva do sveta. Alchymický trojuholník uzatvára zosnulá Eva Švankmajerová, ktorá bola pre ich spoločnú tvorbu zásadná. Nehrala svoju rolu len v minulosti, funguje ako nadpozemská postava. Film vzniká v bode, keď sa končí natáčanie *Hmyzu* a vzniká hrací priestor pre „parazitný“ film rozkrývajúci každodenné dianie nielen vo Švankmajerovej tvorbe, ale aj v spoločnosti Athanor, v ktorej jeho diela výhradne vznikajú. Neoddeliteľnou súčasťou boli stretnutia českých a slovenských surrealistov, ktorí sú Švankmajerovou druhou rodinou.

Bolo surreálne aj samotné nakrúcanie?

— Myslím, že nie. Aj surrealizmus vychádza z reality. Film je miesto, kde sa stretáva vedľa seba to, čo všetci poznáme z reálneho života, v neobvyklom spojení. Film funguje

ako sen. Ťažisko vidím skôr až v strižni než v samotnom filmovaní. Až tam sa to tavilo dohromady.

S Janom Švankmajerom ste strávili množstvo času. Ako vám to zasiahlo do života a do vnímania umenia ako média?

— Otázkou zostáva, či je „umenie“ tým správnym pomenovaním. Do života a tvorby mi čas strávený s Janom Švankmajerom určite priniesol zásadné stopy. Najhlbšie z nich tkvejú v útlom detstve každého z nás. Hlavným zlyhaním našej spoločnosti je to, že detstvo z nás vytĺkla priskoro. Stratili sme prirodzenú imagináciu, ktorá by nás bola okysličovala až do staroby. On to zvládol ustáť! O zvyšky toho, čo v nás z detstva zostalo, stojí za to bojovať – ak chceme zostať tvoriví. Teraz som si opäť spomenul na tvorbu hračiek a strednú školu.

V Alchymickej peci sa skvele striedajú atmosféry aj nálady. Primárne je o procese tvorby, ale od hravosti sa dostávame k veľmi osobným, až intímnym spomienkam, aby sme sa opäť ocitli v bizarnom svete Švankmajerových filmov, voľnej tvorby či jeho domu. Môžeme povedať, že v prípade Švankmajera život a umenie absolútne splývajú?

— Život a tvorba sú u Jana Švankmajera jedno. Slovo „umenie“ nemá rád. Myslím, že ho zo svojho slovníka vypustil práve preto, že indikuje akýsi vedomý triumf ľudstva nad niečím, čo sa nedá spochybniť. Chýba v ňom hravosť, je to vážne slovo, odkazuje hlavne na štýl vecí. On svojím životom a tvorbou uprednostňuje proces pred artefaktom a možné pred skutočným. Vo filme hovorí, že tvorba by sa v žiadnom prípade nemala oceňovať, pretože ide o sebecký akt a sebestvo nie je pekná vlastnosť.

Film je i spomienkou na Evu Švankmajerovú a niektoré výpovede v ňom sú veľmi osobné. Bolo náročné rozhodnúť sa, či vo filme napokon budú?

— Rozhodnutie, či to použiť, náročné nebolo. Bola to jedna z najsilnejších vecí, ktoré sa nám podarilo natočiť. Najprv sme nečakali, že nám o Eve povie toľko intímnych vecí. Ich spoločný život bola a stále je tvorba, ktorá víťazí nad smrťou, a asi preto o tom dokázal hovoriť otvorene. Pre nás to bolo zásadné a určilo to cestu ku konečnému tvaru hneď v začiatkoch strihu.

Pri sledovaní Švankmajerových filmov si často hovoríme, že by sme chceli vidieť do jeho hlavy. Nahliadnutie „pod ruky“ umelca niečo odkryje, ale určite nie je návodom, čaro imaginácie zostáva uchované.

— Jana Švankmajera som spoznával hlavne počas natáčania jeho posledného celovečerného filmu. Scenár mal napísaný od roku 1970, ale film vznikol v tom momente počas nakrúcania a v jeho hlave. Nechával priesťor náhode, čím nás do toho vtiahol, boli sme okamžite jeho súčasťou. Honza Daňhel film *Hmyz* strihal. S Janom Švankmajerom sa poznajú už vyše dvadsať rokov. Je členom surrealistickej skupiny a všetci dohromady sú vnútri akejsi hlavy. Hrajú spoločné hry, ich tvorba je navzájom prepojená. Surrealizmus potrebuje kolektívitu. V nej

vznikla aj vzácna blízkosť, bez ktorej by sme ten film určite neboli schopní natočiť.

Podobne ako v *Novom živote* spájate minulosť s prítomnosťou, využívate archívne materiály, ale deje sa to skrz médium filmu. Záznam a pamäť – je to aj film o hľadaní?

— Pamäť je dôležitá, pretože je rôzne interpretovateľná. Je to spomienka, živý obraz alebo záznam. Sú v nej diery. Veľmi subjektívna vec. Jej výklad vo filme ponúka veľa verzií a každý divák si ju automaticky spája so svojimi spomienkami. To ma na tom, samozrejme, baví. Naproti tomu je sci-fi, tam som sa ešte neprepracoval. Prítomnosť je pre mňa ako filmára zatiaľ hraničná línia.

Ako prebiehala fáza strihu? Je to pomerne náročná koláž, nakrúcalo sa na rôzne formáty, pracujete s čiernobiou optikou, zábery z filmov, z nakrúcania, zo súkromia, z archívov, to všetko je naviazané na význam, nie iba pre efekt. Predpokladám, že materiálu bolo veľa...

— Rozhodli sme sa natáčať paralelne na dve kamery – na video a na čiernobiely 8 mm film. Každú ovládal jeden z nás, aby už počas nakrúcania mohla vzniknúť akási interpretačná hra. Zároveň sme v strižni vybrali z materiálu, ktorého bolo dohromady vyše 100 hodín. Konečná fáza strihu trvala zhruba pol roka. Musím vyzdvihnúť prácu Jana Daňhela, ktorý veľmi nekompromisne zhatil akokoľvek atraktívnu snahu môjho ega túžiaceho po výslednom artefakte a dal prednosť procesu.

Okrem iného rozvíjate aj tému pozície autora vo vzťahu k divákovi. Pre vás ako režiséra je to dôverne známa dilema...

— Hlavne ide o to, že divák má mať slobodu svojej vlastnej interpretácie. To je hlavný dar filmu ľudstvu. Producent si myslí svoje, háji záujmy takzvaného väčšinového diváka, ktorý však reálne neexistuje.

Aké ohlasy zaznamenal film v Rotterdame?

— Myslím si, že úplne pozitívne. Jan Švankmajer je tam známy, svoje posledné štyri celovečerné filmy premiéroval práve tam a jeho publikum je zvedavé a veľmi rozmanité. Sme radi, že filmu rozumelo a prijalo ho. Na Slovensku a v Česku si musíme na premiéru počkať, až keď prehrmí pandémia, ktorá overí, či film obstojí aj v novej realite, v ktorej sa ocitneme.

Myslím si, že obstojí. Možno ešte viac. Máte už rozpracovaný ďalší film?

— Áno, tentoraz vychádzam pre zmenu z bezprostredného okolia – zo svojej novej medzinárodnej rodiny. Film je o zjednotenej Európe a práca na ňom bude ešte určite nejakú chvíľu trvať. Výhodou je, že sa dá natáčať aj v karanténe. ◀



„Jan Švankmajer uprednostňuje proces pred artefaktom a možné pred skutočným. Vo filme hovorí, že tvorba by sa v žiadnom prípade nemala oceňovať, pretože ide o sebecký akt a sebestvo nie je pekná vlastnosť.“

Úspešný dokument alebo kampan'

Zarážajúce dáta, rozhovory naprieč časopismi a spravodajskými portálmi či vydanie knihy dokumentujúcej zneužívanie detí na internete. Novú snímku režisérského dua Vít Klusák a Barbora Chalupová si vďaka spoločensky citlivému, mimoriadne aktuálnemu námetu a masívnej mediálnej podpore nebolo možné nevšimnúť. Problémy, ktoré so sebou snímka *V sieti* prináša, však nie sú iba spoločenské.

Východiskom na vznik filmu bolo zadanie mobilného operátora O2: vytvoriť video, ktoré by upozornilo na problém (ne)bezpečia v digitálnom svete. Téma sa ukázala natoľko rozsiahla, že namiesto videa vznikol celovečerný film, postavený na vytvorení fiktívnych profilov a svetov dvanásťročných dievčat (stváraných plnoletými herečkami) a ich vystavení sexuálnym predátorom (termín dôsledne používaný v samotnom filme) na komunikačných platformách (napr. Skype, Facebook). Otázkou však je, čo z filmu ostane po oddelení vrstiev mediálnej kampane, ktorá sa začala spomínanou sériou rozhovorov a vyvrcholila (napríklad) podstatne menej dôstojným klipom *Je doma máma?*, kde Vít Klusák v spolupráci s hudobníkom Tomášom Klusom premieňajú tému filmu na bizarný gimmick. Kam v tejto škole umiestniť film *V sieti*?

Falošné profily dvanásťročných dievčat sú pascou na materiál, ktorý explicitne potvrdzuje to, čo už o sexuálnom obťažovaní cez internet vieme alebo čo o ňom dlhodobo tušíme. Klusák a Chalupovej výber četov a videí prezentuje – od masturbácie cez manipuláciu až po vydieranie, detskú či zoolnú pornografiu –

najalarmujúcejšie momenty z konverzácií medzi dievčatami a mužmi, ktorých celú štruktúru nepoznáme. Neboznámujú nás teda so širším kontextom, nefungujú veľmi analyticky ani ako funkčná observácia a menia sa na potvrdzujúce a povedomé atrakcie s odstrašujúcim efektom.

Klusák a Chalupová tieto momenty publiku postproduktne „predlžujú“ demonizujúcou hudbou, manipuláciou s materiálom v podobe efektných montáží alebo prestrihmi na tváre členov štábu, ktoré ponúkajú jednoduchý manuál, „ako presne sa cítiť a čo presne si myslieť pri tej-ktorej scéne“. Film *V sieti* tak stojí na vnútornom paradoxe: po premietaní filmu sa množia prirodzene zhrozené reakcie, no snímka zároveň v kontraste s páčivosťou zvolenej témy využíva divácky veľmi ústretové postupy.

Rozhovory s Klusákom, Chalupovou a predstaviteľkami fiktívnych neplnoletých postáv priniesli ešte pred premiérou filmu informácie, ktoré sa spätne javia relevantnejšie než obsah samotného filmu. Ten funguje vo vcelku jednoduchom paradokumentárnom mode, bez hlbších prenikov do témy sexuálneho zneužívania

neplnoletých dievčat v internetovom prostredí, zato s (bohatým) ilustračným materiálom tohto spoločenského problému. Sociálne a psychologické presahy, ktoré by mohli erudovane odkrývať mechanizmy toho, čo sa deje pod špičkou ľadovca v četovacích oknách, sa zužujú na krátke vstupy prizvaného právnika a psychologičky. Na druhej strane však práve táto stratégia funguje ako najúčinnější spôsob priamej konfrontácie s problémom, vyvoláva v divákoch najsilnejšiu reakciu a funguje ako jednoduchá výstraha.

Modus filmu akoby sa čiastočne dotýkal praktík exploatačnej kinematografie, ktorá v snahe pritiahnúť divákov mení tabuizované alebo kontroverzné témy na sploštnú senzáciu. S podobne problematickou stratégiou pracoval Klusák aj v predošlom filme *Svet podľa Daliborka* (2017), kde (vyvolávajúci otázky týkajúce sa filmárskej etiky) premieňal život českého neonacistu na zarážajúcu senzáciu. Obe snímky navyše reflektujú

internet ako miesto voľného šírenia problematickeho či rovno trestného obsahu.

Na Klusákovom a Chalupovej filme môžeme oceniť voľbu spoločensky citlivej témy, ale už menej citlivosť v jej spracovaní. Dokument *V sieti* pôsobí v konečnom dôsledku nie ako zavŕšenie, ale ako jedna z mnohých častí skladačky v mediálnom mixe svojej vlastnej kampane, šikovne rozbehnutej naprieč offlinovým aj onlinovým svetom, a je skôr emočne naliehavým čiastkovým obrazom než hlbkovou sondou. Máme tu film-udalosť, ktorý divákov odtrháva od obrazoviek počítačov, notebookov, tabletov a smartfónov a vedie ich k plátnu, aby ukázal odvrátenú stranu sveta existujúceho na týchto obrazovkách. Klusák a Chalupová tak splňajú svoj prvotný zámer, resp. zadanie – vytvoriť video upozorňujúce na problém sexuálneho zneužívania a vydierania neplnoletých. Priniesli úspešnú kampan', ale nie prenikavý dokumentárny film. ◀

V sieti (V síti, Česká republika, Slovensko, 2019) SCENÁR A REŽIA Vít Klusák, Barbora Chalupová

KAMERA Adam Kruliš STRIH V. Klusák HUDBA Jonatán Pastirčák HRAJÚ Sabína Dlouhá, Anežka Pithartová, Tereza Těžká

MINUTÁŽ 90 min. HODNOTENIE ●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 5. 3. 2020

Trolovia na ceste za poznáním

Film *Vpred*, dvadsiata druhá celovečerná animovaná snímka štúdia Pixar, potvrdzuje, že v tomto segmente filmového trhu jednoducho niet lepšieho, invenčnejšieho, vizionárskejšieho hráča. Znova totiž ide o film, ktorý znesie tie najvyššie kvalitatívne kritériá ako umelecká výpoveď a zároveň zostáva mimoriadne ústretový voči detskému i voči dospelému divákovi.

— Keď Pixar v roku 1995 „debutoval“ na platforme celovečerného animovaného filmu snímku *Toy Story: Príbeh hračiek*, vytvoril čosi ako zlatý štandard. Film, ktorý dramaticky posunul dopredu digitálnu animáciu, a zároveň prototyp univerzálneho rodinného príbehu s nebanálnym morálnym ponaučením, aký síce deti náramne baví, avšak naozaj naplno ho dokážu oceniť skôr tí dospelí, ktorí nie sú zatažení predsudkami.

— Áno, presne, len to malo byť sformulované opačne, lebo prioritou je v prípade Pixaru práve ten príbeh, nie technologická stránka, hoci úžasná. Tá však stále slúži predovšetkým ako prostriedok, je podriadená príbehu, je ním podmienená a celkom sa mu odovzdáva do služieb. Pixar teda nie je najprv technológia, až potom film, ale práve naopak. Je to tak od samých začiatkov, keď ešte nešlo o spoločnosť, ale o počítač, ktorý špeciálne vyvinul tím Georgea Lucasa na *Hviezdne vojny*. To je však iný príbeh, starší, komplikovanejší, spletitejší; pre nás je dôležité len to, že práve tento Pixar vytvoril v roku 1995 prakticky celý nový filmový segment. Lebo bez Pixaru a jeho *Toy Story* by nebolo ani *Shreka*, ani *Doby ladovej*, aj disneyovky by vyzerali celkom inak. Ak dnes prichádza do kín nejaký celovečerný digitálny animovaný film prakticky každé dva-tri týždne, je to preto, že s tým Pixar vtedy a tam začal.

— A prečo je to dôležité? Lebo aj keď za dvadsaťpäť rokov vyrástla Pixaru obrovská konkurencia, dokázal sa udržať na vrchole. A nestalo sa to v dôsledku technológie, existujú animované filmy iných spoločností, ktoré sú možno technologicky zaujímavejšie, ale práve pre tie príbehy. *Rodinka Úžasných*, *Príšerky s. r. o.*, *Autá*, *Hľadá sa Nemo*, *Hore* a tak ďalej až k snímke *V hlave*, čo je z hľadiska príbehu jednoducho geniálny film, pixarový vrchol, opus magnum.

— A teraz tu máme snímku *Vpred*, na ktorej nevidno žiadnu únavu materiálu, žiadne pokojné hovenie si na piedestáli. *Vpred* je film o tom, ako sa vyrovnáť so smrťou rodiča. Ak by v ňom figurovali ľudskí hrdinovia, dal by sa len veľmi ťažko vystavať ako komédia. Ak sa totiž

pokusíme film *Vpred* vymedziť skrz žánre či žánre, vzhľadom na to, ako buduje príbeh a ako stavia pointu, ide o film o ceste za poznáním, pokojne aj s tým spirituálnym nádychom, ktorý odkazuje k ceste ako k Tao. Súrodenci na prahu dospelosti kamsi kvôli čomusi cestujú a do cieľa prichádzajú iní. Zmenili sa, pochopili veci, precitli, detstvo sa definitívne skončilo. Takto je film *Vpred* skôr drámou, hollywoodskou, ale drámou, odľahčenou, s komediálnymi prvkami, ale drámou. Dramédia, nič pre detského diváka.

— Lenže svet filmu *Vpred* nie je našim svetom, ale svetom civilizovaného fantasy, ktoré sa zrieklo historizujúcich kulís, mágiu nahradilo „vedecko-technickou“ revolúciou a žije prítomnosť podobnú našej. Aj keď mágia vlastne funguje, len používať ju je menej pohodlné ako používať technológie a hlavní hrdinovia sú trolovia. No a keď tvorcovia zasadili svoju drámu, svoju dramédiu do takéhoto prostredia a celý ten svet mimoriadne dobre premysleli, logicky a kauzálne previazali, funguje to ako mimoriadne bystrá komédia s presahom. A múdrosť, ku ktorej dospeje, sa dospelému môže zdať banálna, ale iba ak je cynik. Nič proti tomu, naopak, sám sa k tomuto poddruhu hrdo hlásim. Pri filme *Vpred* som však nič z pozície cynika zhadzovať nepotreboval, lebo práve tie funkčne civilizované fantasy kulisy mu dodali presne tú mieru hĺbky, v rámci ktorej sa emocionálne vydieranie diváka mení na racionálne funkčný dramatický tvar. Dáva to jednoducho zmysel ako mimoriadne kompaktný celok, najpocitivejšia fantastika, ktorá funkčne pracuje s fantastickým ozvláštnením. A potom sú vo filme *Vpred* sekvencie, ktoré sú čistým výrazom filmárskej radosti a hrania sa so žánrovými klišé. Pasáže, ktoré by obstáli autonómne, ako modelové atrakcie, kde sa zobrazuje dosiaľ nevidené. Víly, čo zabudli lietať, ale zato majú vlastný motocyklový gang.

— Číra extáza – filmy ako *Vpred* azda ani nemožno nemilovať. ◀

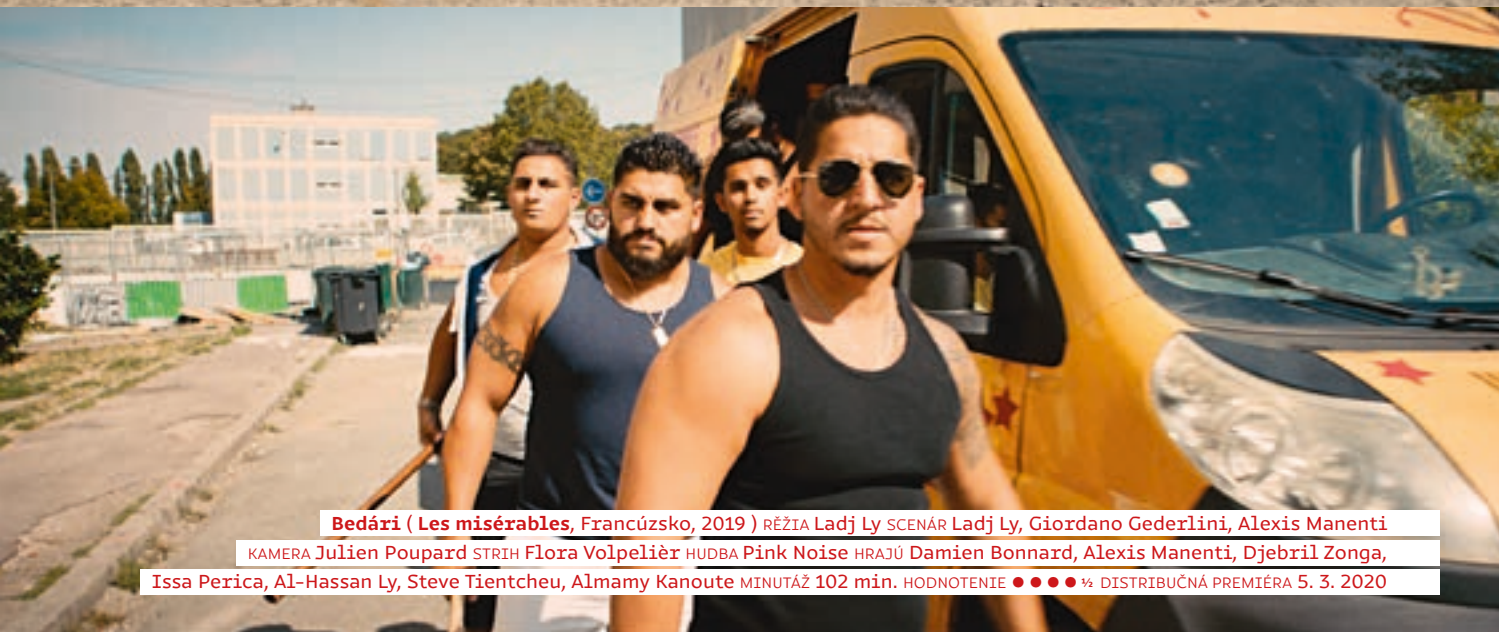


Vpred (Onward, USA, 2019) RÉŽIA Dan Scanlon SCENÁR D. Scanlon, Keith Bunin, Jason Headley

KAMERA Sharon Calahan, Adam Habib STRIH Catherine Apple HUDBA Jeff Danna, Michael Danna V ORIGINALI POSTAVY NAHOVORILI

Chris Pratt, Tom Holland, Julia Louis-Dreyfus, Octavia Spencer, Ali Wong, John Ratzenberger, Lena Waithe,

Mel Rodriguez MINUTÁŽ 112 min. HODNOTENIE ●●●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 5. 3. 2020



Bedári (Les misérables, Francúzsko, 2019) RÉŽIA Ladj Ly SCENÁR Ladj Ly, Giordano Gederlini, Alexis Manenti

KAMERA Julien Poupard STRIH Flora Volpelièr HUDBA Pink Noise HRAJÚ Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djibril Zonga,

Issa Perica, Al-Hassan Ly, Steve Tientcheu, Almamy Kanoute MINUTÁŽ 102 min. HODNOTENIE ●●●●½ DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA 5. 3. 2020

— text: Mária Ferenčuhová —

foto: Film Europe —

Zásah do živého

Film *Bedári* francúzskeho režiséra Ladj Lyho patrí spolu s juhokórejským *Parazitom* a americkým *Jokerom* k trojici minuloročných filmov, v ktorých sociálna nerovnosť, vylúčenosť a frustrácia ústia do násilia.

Každý z nich však túto tému spracúva inak.

— Kým *Parazit* stavil na prelínanie žánrov, najmä čiernej komédie a trileru, a *Joker* využil fikčný svet Gotham City na vybudovanie mrazivo presnej drámy, ktorá vďaka komiksovému pôdorysu zasiahla široké spektrum divákov, *Bedári* ponúkajú vzdialenú ozvenu slávneho románu Victora Huga vo forme realistického, dych vyrážajúceho portrétu segregovanej černošskej komunity na parížskom predmestí a zároveň trojice policajtov, ktorí sú synekdochou štátnej represívno-kontrolnej moci.

— Už titulková sekvencia *Bedárov* je výrečná. Skupinka černošských chlapcov smeruje z predmestia do parížskych ulíc oslavovať víťazstvo Francúzska na majstrovstvách sveta vo futbale. Námestie Trocadéro i trieda Champs Élysées s Víťazným oblúkom v pozadí sú zaplavené ľuďmi s vlajkami prehodenými cez plecia na spôsob rytierskych plášťov. Popri francúzskych trikolórach sa nenápadne mihne aj alžírská zástava, no spieva sa Marseillaisa. Väčšina tvárí v každom zábere – ako napokon i vo francúzskom futbalovom mužstve – pritom patrí francúzskym Afričanom, Magrebčanom a iným etnikám. No všetci sú Francúzi a všetci sú víťazi.

— Občianska jednota je však produktom okamihu a športovej eufórie. Každodenná realita, očami policajta Stéphana, ktorý je po prevelení z inej časti Francúzska na predmestí Montfermeil prvý deň v službe, vyzerá inak. Stéphane je členom protizločineckej motorizovanej jednotky, ktorú spolu s ním tvorí otvorene rasistický Chris a mlčanlivý Gwada. Tí sú zohranou dvojicou s presne určenými rolami: Chris vedie a zastrašuje a Gwada, ktorý v miestnej komunite vyrastal, dohovára. Stéphane popri nich vyzerá ako vyplašený Voltairov Candide, keď ho Panglos vyhnal zo zámku. Neschvaľuje zneužívanie moci a agresívny postup, akým si jeho kolegovia medzi obyvateľmi predmestia vynucujú poriadok, a očividne vyznáva mäkkšie metódy, no vzhľadom na svoje postavenie nováčika nemá šancu ich prístup zmeniť. Povedzme však hneď aj to, že vo filme sú hlavným objektom autoritatívneho policajného dozoru až na výnimky dorastajúce deti. Cez prázdniny im škola neštruktúruje čas, a tak obsadzujú verejný priestor, ponevieraajú sa a vymýšľajú. Ich nespútaná energia sa ľahko mení na neovládateľnú.

— Pracovný deň policajtov rozvíri konflikt miestnych černochoch a skupiny cigánskych cirkusantov, kto-

rým niekto ukradol leviča. Začína sa poľovačka na pubertiačov. Vyústi do skratového použitia policajnej pištole: Gwada zasiahne gumovým projektilom do tváre mladého Issu (v úvode filmu sme ho videli najskôr vo víťaznej nálade v parížskych uliciach a vzápätí na policajnej stanici, kde ho zadržali za krádež sliepok). Policajti situáciu po výstrele takmer urovnávajú, keď postrehnú, že celý incident zaznamenal dron malého okuliarnateho introverta ukrytého na streche paneláka a stalkujúceho dianie na sídlisku. Dynamika správania polície sa mení. Stéphane chce volať Issovi záchranku, no Chris je rozhodnutý brániť svoj tím a porušiť pritom všetky pravidlá. Vrstvením incidentov, zaklincovaných prehnanou „prúčkou“, ktorú dá cirkusový krotiteľ zranenému Issovi a ktorej policajti nestihnú zabrániť, sa film neúprosne rúti do finále – do nelútostnej vzbury proti policajtom i proti systémovej nespravodlivosti všeobecne.

— Hoci sú *Bedári* debutom, ich režisér Ladj Ly, ktorý sa narodil v Mali a vyrastal práve v Montfermeil, nakrútil už dávnejšie dokument na podobnú tému. Film *365 dní v Clichy-Montfermeil* (2007) sa zaoberá násilnými zrážkami polície s problémovou mládežou zo segregovaných predmestí, ktoré otriasli Francúzskom v roku 2005 a rázne otvorili – no dodnes nevyriešili – problém sociálnej vylúčenosti mladých Francúzov, detí prvej či druhej generácie prisťahovalcov.

— Mohli by sme hľadať paralely s Hugovým románom, ktorého jedna časť sa odohráva práve v Montfermeil, no príbeh je výrazne posunutý. Issa je Gavrocheom 2.0, ľstivejším a menej hrdinským, ako je ten literárny, hoci je svetom rovnako zraňovaný. Futbalový dres s číslom okresu a nápisom *Starosta* len veľmi vzdialene pripomína „kostým“ bývalého galejníka Jeana Valjeana ako pána Madeleina. Ani Chris nemá veľa spoločného s Hugovým policajným inšpektorom Javertom. Podstatné sú skôr sociálne premostenia medzi oboma dielami. A hoci záverečným výstrelom – citátom Victora Huga „neexistuje ani zlá zelina, ani zlí ľudia, len zlí pestovatelia“ – premení Ladj Ly svojich *Bedárov* na film à thèse, zasahuje nás ním priamo do živého. ◀

Pohľad v hlavnej úlohe

— text: Mária Ferenčuhová —

Začnem od konca: režisér Elia Suleiman venoval film *To musí byť nebo* Palestíne a zároveň pamiatke Johna Bergera, Humberta Balsana a svojich rodičov. Toto venovanie obnažuje celý koncept filmu. Berger bol kritikom umenia a majstrom pohľadu a Humbert Balsan zase producentom nakloneným nemainstreamovým filmom. Venovanie Palestíne nie je politickou deklaráciou, ale – tak ako venovanie rodičom – skôr vyznaním lásky.

Snímku *To musí byť nebo* kritici často prirovnávajú k filmom Jacqua Tatiho či Bustera Keatona. Keatonova kamenná tvár iste má svoj pendant v uprenom pohľade Eliu Suleimana (je nielen režisérom filmu, ale aj jeho hlavným predstaviteľom) a jeho vyludnený Paríž s čudnými figúrkami určite evokuje napríklad Tatiho *Playtime*.

Tým sa však podobnosť končí. Film *To musí byť nebo* totiž nie je o bizarnom svete, ale o autorskom pohľade. Práve ten je zdrojom situačnej i metatextovej (a svojím spôsobom aj metafyzickej) komiky. Hrdina-režisér s trojakou identitou (izraelský Palestínčan gréckokatolíckeho vy-



— foto: Film Europe —

znania) hľadá na svet v celej jeho bizarnosti. Svet-zrkadlo mu to odpláca tým, že ho ukazuje rovnako bizarného. Zrkadlenie napokon odráža aj filmová reč: zábery typu pohľad – protipohľad sú snímané frontálne, čím sa vytráca pocit jednotného priestoru a vzniká dojem (komického) nárazu a odrazu rôznych svetov.

Ak poéziu definujeme ako pozornosť venovanú veciam a vytváraniu nových obrazov, je Suleimanov film čistou poéziou. No zároveň je to film o (ne)úspešnom zháňaní peňazí na film, ktorý práve pozeráme. Je to chvála pohľadu. A nádherný filmový autoportrét. ◀

To musí byť nebo (It Must Be Heaven, Francúzsko, Nemecko, Kanada, Turecko, 2019) SCENÁR A RÉŽIA Elia Suleiman KAMERA Sofian El Fani STRIH Véronique Lange HRAJÚ E. Suleiman, Tarik Kopti, Kareem Ghneim, George Khleifi, Ali Suliman MINUTÁŽ 97 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA plánovaná na 19. 3., presunutá na neurčito

Nie tak ďaleko

— text: Jakub Lenčěš / absolvent audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU —

Ďaleko od Reykjavíku je farma. Štáva z kravských vemien na nej odsávaním odteká k cisterne. Prúdi hadicami, vplýva na tok v žilách farmárky. Stáva sa horúcou krvou jej neslobodného srdca. Vskutku pôsobivý metaforický okamih. Vyčerpáva sa však sám sebou.

Kravy si neskôr i vybehnú na pašu, to však neznamená, že sa ich význam napojený na srdce farmárky kamsi skutočne posunie. A sporadické veľké celky fotogénie Islandu ešte neznamenajú, že film necháva prehovoriť prírodu. Skôr ide o doklady autorského gesta, ktorému chýba život. Hoci prvá tretina filmu pôsobí inak. Je najsvižnejšia a diváka i prekvapí. Potenciálne motivické uzly však snímka neskôr iba letmo prekračuje. Ambivalenciu a tajomno tragickej udalosti zo začiatku príbehu odbavia tvorcovia iba ako popud na napísanie „neposlušného“ statusu farmárky na Facebook. Ten rozprúdi medzi ňou a monopolným farmárskym družstvom konflikt, na ktorý sa najväčšmi upriami rozprávanie filmu. Hádám nie úplne márne. Chcel by byť hlasom periférnych a utláčaných.



— foto: ASFK —

Vedľajšie postavy pôsobia mierne typizovane, predstaviteľ monopolu napríklad v jednej scéne vystupuje ako mafiánsky bos sťa vystrihnutý z gangsterky. Nejde pritom o rozohranie akejsi metahry. Film je striedmy vo výraze, chýba ostrovtip alebo tragikomickosť. Nabádavo z psychologického hľadiska vyznieva len neurčitý obraz, v ktorom farmárka tesne po tragickej udalosti leží pri anglicky hovorenom filme a na stole má popcorn. Je popcorn prejavom prvotného vzopretia sa? Či odcudzujúcim efektom? Recenzent pochybuje. Ďaleko od farmy.

Po ráznych a sústredených *Baranoch* urobil režisér Grímur Hákonarson krok smerom k väčšej zrozumiteľnosti, ale aj k beztvorosti. Film *Ďaleko od Reykjavíku* prešlapuje na mieste, bez skutočného dotyku. ◀

Ďaleko od Reykjavíku (Héxaðið, Dánsko, Francúzsko, 2019) SCENÁR A RÉŽIA G. Hákonarson KAMERA M. Taniel HRAJÚ A. Hrónn Egilsdóttir, P. Bachmann, S. Sigurjónsson, A. Rose MINUTÁŽ 92 min. HODNOTENIE ●● DISTRIBUČNÁ PREMIÉRA plánovaná na 14. 5., presunutá na neurčito

Creative Europe Desk Slovensko informuje



Výkonná agentúra EACEA zverejnila výsledky podpornej schémy EACEA/27/2018, Automatická podpora kinodistribúcie. Slovenské spoločnosti získali celkovú podporu vo výške 307 127,90 eur (z toho ASFK 31 250,- eur, Cinemart SK 57 818,20 eur, Continental film 147 000,- eur, Film Europe 25 761,70 eur a Magic Box Slovakia 45 298,- eur). Gratulujeme! Európska komisia a Výkonná agentúra predstavili opatrenia, ktorých cieľom je zmierniť následky epidemiologickej situácie v sektore, ktorý pokrýva program Kreativna Európa. V krátkom čase budú zverejnené dve úplne nové výzvy, ktoré majú pomôcť spoločnostiam a umelcom prekenuť kritické obdobie. Zároveň komisia plánuje zaviesť množstvo zmien v rámci už existujúcich výziev: budú sa flexibilne posúvať dátumy uzávierok a podávania záverečných správ, zavedú sa pružnejšie pravidlá, súvisiace so zmenami v už podporených projektoch (napríklad prechod na online formát v prípade tréningov) a v rozpočtoch. Komisia a EACEA budú o zmenách informovať na svojich webových stránkach, ale aj priamo spoločnosti, ktoré už majú uzatvorené zmluvy.

V dôsledku opatrení EK sa posunula uzávierka schémy EACEA/23/2019, Podpora online distribúcie (pôvodná uzávierka 7. 4. 2020 je posunutá na 5. 5. 2020). V jej rámci sú prípustné tri aktivity:

Akcia 1: Podpora propagácie, marketingu, brandingu existujúcich VoD platforiem.

Akcie ako digitálna propagácia, marketing, branding, vývoj nových ponúk existujúcimi VoD platformami, ktoré ponúkajú väčšinu európskych filmov. Cieľom tejto akcie je zlepšiť viditeľnosť, objavitelnosť a rozšírenie celosvetového publika európskych audiovizuálnych diel.

Akcia 2: Cezhraničná spolupráca medzi európskymi VoD platformami. Podpora spolupráce medzi existujúcimi VoD platformami s cieľom zvýšiť kvalitu a konkurencieschopnosť európskych VoD služieb a zlepšiť tak viditeľnosť európskych audiovizuálnych diel a rozšíriť ich pub-

likum. Spoločné projekty by mali viesť k deleniu nákladov na technologický rozvoj, kurátorskú činnosť, kolektívnu inteligenciu a pod.

Akcia 3: Podpora inovatívnych stratégií distribúcie a propagácie európskych audiovizuálnych diel. Podpora inovatívnych stratégií distribúcie a propagácie európskych audiovizuálnych diel so zameraním na vývoj nových obchodných modelov alebo nástrojov s cieľom zvýšiť potenciál publika európskych audiovizuálnych diel (hraných, animovaných alebo dokumentárnych filmov vrátane celovečerných filmov, TV filmov a seriálov).

Výzva EACEA/26/2019, Podpora festivalov (pôvodný dátum druhej uzávierky 23. 4. 2020 je posunutý na 21. 5. 2020) – pre jednotlivé festivaly, ktoré sa začínajú v čase od 30. novembra 2020 do 30. apríla 2021, a pre siete festivalov. **Podpora európskych sietí festivalov je novinkou v podprograme MEDIA, podmienky sú nasledovné:** Žiadateľmi môžu byť európske siete skladajúce sa z koordinátora a minimálne 3 členov, ktorí sídlia v rôznych krajinách MEDIA.

Dôležitými prvkami žiadosti sú koordinácia siete a činnosti vedúce k udržateľnému štruktúrovanému rozvoju (spoločné akcie, spoločné informácie a know-how, komunikácia medzi členmi siete). Pre jednotlivé festivaly v sieti sú podmienky rovnaké ako v prípade podpory individuálnych festivalov, ale podpora môže byť do výšky 80 % z celkových nákladov a do výšky 30 000,- eur pre jednotlivých členov siete.

V máji sú aj uzávierky ďalších troch schém (zatiaľ nezmenené): 12. mája je druhá uzávierka výzvy EACEA/17/2019, Podpora vývoja jednotlivých projektov, 14. mája druhá uzávierka výzvy EACEA/20/2019, Podpora TV vysielania, a 28. mája uzávierka výzvy EACEA/24/2019, Podpora sietí kín. Podmienky v prvých dvoch ostávajú nezmenené, v schéme Podpora sietí kín sú niektoré zmeny (napríklad v minimálnom počte divákov za rok na kino), ale vzhľadom na situáciu, keď sú kiná jednou z oblastí najviac postihnutých pandemiou, je predpoklad, že sa podmienky budú meniť tak, aby sa prispôsobili aktuálnej situácii.

Za Krzysztofom Pendreckým (23. 11. 1933 – 29. 3. 2020)

Hľadanie novej zvukovosti, ktorú sa pokúšal dosahovať netradičnými technikami, neobvyklé používanie orchestra a nezvyčajné zvuky plné expresie mu priniesli mnohých obdivovateľov, ale i odporcov. Nebál sa experimentovať, hľadal svoju cestu, aby sa neskôr navrátil ku klasike. Poľský skladateľ a dirigent Krzysztof Penderecki zomrel vo veku 86 rokov.

V roku 1966 pripravil hudbu k filmovej eseji Martina Slivku *Ikony*. Aj preto vystúpil v profilovom filme *Martin Slivka – muž, ktorý sadil stromy* (2007). Jeho hudba znie aj v desiatkach ďalších filmov. K filmu *Rukopis nájdený v Zaragoze* (W. J. Has, 1964) ju skomponoval, ďalší filmári použili už hotové diela v snímkach ako *Exorcista* (1973), *Osvietenie* (1980), *Katyň* (2007), *Prekliaty ostrov* (2010) a viackrát po nej siahol David Lynch. Penderecki súhlasil, aj keď ho o hudbu do päťminútového filmu *Vernosť* (2005) požiadali pražskí študenti.

V roku 1986 dirigoval Slovenskú filharmóniu a v roku 1993 prejavil veľký záujem o diela z programu festivalu Melos-Étos, na ktorom sa zúčastnil. Keď boli Košice Európskym hlavným mestom kultúry, pricestoval jeden z najuznávanejších predstaviteľov hudobnej avantgardy druhej polovice 20. storočia i tam.

K jeho najznámejším opusom patria *Tren – obetiam Hirošimy, Pašie podľa sv. Lukáša, Poľské rekviem* alebo *Sedem brán jeruzalemských*. Bol otvorený spolupráci. Pre smrť Salvadora Dalího sa projekt komponovanej hudby k jeho výtvarným dielam neuskutočnil. Vyšla však spolupráca s gitaristom skupiny Radiohead Jonnym Greenwoodom.

— Ladislav Volko

/ sociológ a publicista —

EVA KRÍŽIKOVÁ

(17. 7. 1934 – 31. 3. 2020)

Do Slovenského národného divadla chodievala s otcom od malička a ako neposedné dieťa vraj takmer spadla z lôže na javisko. Neskôr naň vkročila ako profesionálna herečka a v SND stvárnila vyše 120 postáv. Mnohé ďalšie sa jej ušli v televízii, rozhlase aj vo filme. Rodáčka z Rače patrila k najobľúbenejším slovenským herečkám. Zomrela vo veku 85 rokov.

— Pred kamerou prvýkrát stála v budovateľskej snímke Paľa Bielika *Lazy sa pohli* (1952). Adeptka herectva sa tu iba mihla v pozadí, kde ako „dievča z kantíny“ púšťala platne. V nasledujúcom filme jej však Bielik zveril jednu z hlavných úloh. V jeho bratislavskej komédii *V piatok trinásteho* (1953), prvom filme nakrútenom na Kolibe, stvárnila Krížiková a František Dibarbora súrodencov, ktorí pre otca vedú dvojaký život. Bielik herečku neskôr obsadil aj do *Kapitána Dabača* (1959) ako vnučku starého Bôrika (Ondrej Jariabek). Medzi pamätne dievčenské úlohy Evy Krížikovej vo filmoch z tohto obdobia patria aj komediálne postavy – slečna Darinka zo *Štvorylky* (1955), Olinka z poviedkovej komédie Petra Solana a Františka Žáčka *Čert nespí* (1956) a slečna Vierka, do ktorej sa v hranom debute Jána Lacka *Statočný zlodej* (1958) zahľadí Jožko Púčík (Jozef Kroner).

— Vierku zo Stodolovej klasiky stvárňovala aj na doskách SND, ktoré ako štatistka spoznávala už počas štúdia. Jej pedagógmi boli režisér Jozef Budský či známy recitátor Viliam Záborský. Ten vraj o Krížikovej tvrdil, že jej „račančina“ ho pripravila o vlasy, spomínala neskôr herečka v rozhovore s Hanou Beranovou pre rozhlas, s ktorým často spolupracovala. Jej hlas počuť v mnohých hrách, zábavných a silvestrovských programoch aj v našom najdlhšie vysielanom rozhlasovom seriáli *Králikovci* (1994 – 2013). Počas nedelného obeda sa prihovárал niekedy až miliónu poslucháčov. Krížikovej hlasom hovorila filmová *Perinbaba* (1985), uplatnila sa aj v dabingu a tvorila i pre deti.

— Po škole Krížiková krátko pôsobila v martinskom divadle a v roku 1954 nastúpila do činohry SND. Jej členkou bola vyše 60 rokov – do roku 2015. „Keď Krížiková vstúpi na javisko, v hľadisku začítate silnú vôňu človečiny. Jej ženy i ženské, jej matky i macochy, jej sedliacky i milost-paničky sú vždy stvory z mäsa, kostí a krvi. Aj papierovým postavám, aj bezkrvným schémam Krížiková vženie krv do žíl,“ napísal kedysi o herečke v denníku *Práca* divadelný historik Ladislav Čavojský.

— Diváci ju majú zafixovanú ako predstaviteľku rá-

zovitých, energických žien, jazyčníc, ako herečku s komediálnym talentom. S bravúrou sa však vedela zhostiť aj úloh s tragickým rozmerom. Vymaniť sa z komického stereotypu jej pomohol napríklad Maxim Gorkij a jeho Xénia Bulyčovová v kompozícii hier *V predvečer*. Krížiková bola nielen Annou Pageovou vo *Veselých paničkách windsorských*, Elenou v *Čaji u pána senátora* či Dubskou vo *Vitúzoch*; na javisku SND bola aj Kráľovnou Eleanorou v Dürrenmattovom *Kráľovi Jánovi*, krutou Goneril v *Kráľovi Learovi*, Akulinou v *Meštiakoch* či naposledy gazdinou Agafiou v *Anne Kareninovej*.

— „Na javisku sa stane, že neviete, kam z konopí, ale na Evičku bolo vždy spoľahnutie. Keď videla, že si neviem spomenúť, či mám povedať dobré ráno, alebo dobrý večer, tak povedala: *Nazdar! A bolo po probléme,*“ zaspomínal si na kolegyňu Oldo Hlaváček, ktorý Krížikovú zlákal do populárneho televízneho programu *Vtipnejší vyhráva*. Často sa objavovala aj v populárnom televíznom cykle príbehov podľa diváckych námetov *Bakalári*. V televízii nakrútila mnoho pamätných titulov a stvárnila tu veľa komických postáv, či už v komediálnych miniatúrach, inscenáciách klasiky, alebo zábavných programoch. Tiež využila jej všestranný talent a Krížiková sa v nej popri komediálnych zaskvela aj v inom type úloh, ako boli Blanka v *Pštro-som večierku* (1969), Filoména v *Červenom víne* (1972), Eva Benediková v trojici snímok podľa Solovičovej *Občianskej trilógie* a ďalšie. Jej poslednými filmami pre kiná boli historická snímka Ludvíka Rážu *V erbu lvice* (1994) a drogová dráma Dušana Rapoša *Suzanne* (1996).

— „Len smiať sa nestačí. Aj preto som vďačná autorom, ktorí sú ochotní napísať mi postavu na telo, či režisérom, ktorí neváhajú zveriť charakterovo komplikovanú postavu aj inak zaškatul'kovanému typu,“ povedala Krížiková v roku 1982 pre *Slovenku*. Sama sa takých postáv nebála a svoj postoj k životu vyjadrila v Slovenskom rozhlase týmito slovami: „*Treba mať odvahu, zmysel pre humor a nikdy nevidieť veci tak čierne, ako sa javia. Lebo v Rači sa hovorievalo, že nikdy nie je tak zle, aby nemohlo byť ešte horšie.*“ ◀

— text: Matúš Kvasnička —
foto: archív SFÚ/Margita Skoumalová —

Talianov presvedčila, že Giulietta Masina vie po slovensky

Emília Vášáryová [herečka]

Eva Krížiková pracovala vždy veľmi veľa a sama mi hovorila, že je šťastná, že dostala v živote toľko príležitostí. Začínala vo filme. Potom v 70. a 80. rokoch odohrala množstvo úžasných postáv v divadle v rôznych žánroch. Hrala v hrách takých autorov, ako bol Shakespeare, Goldoni, Brecht, Dürrenmatt, Ostrovskij, Schiller a v neposlednom rade Tennessee Williams, ktorý písal vždy ohromné roly, hlavne pre ženy. To všetko Eva odohrala, ale mala aj veľa zaujímavých rolí, v ktorých využívala svoj vzácny komediálny talent – talent na strih, pointu, skratku. Učila na konzervatóriu. Veľmi veľa nahrávala v rozhlase. Neustále. A zabávala svoje publikum aj v živom vysielaní – na verejných nahrávkach. Vtedy sme hovorili, že to je šoubiznis. Obecenstvo ju milovalo. Obdivovala som jej dar energie, oslobodzujúci smiech a radosť zo života. Mala som sa od koho čo učiť. Takže ďakujem ti, aj za nás všetkých.

Juraj Jakubisko [režisér]

Eva Krížiková bola vynikajúca herečka. Jej talent a profesionalita súzneli s jej osobnosťou. Do štúdia i pred kameru prinášala dobrú náladu a ľahkosť pri práci. Keď som hľadal hlas *Perinbaby*, mal som pocit, že Eva je tá pravá. V hlase mala charakterový prejav, ale i láskavosť s jemným humorom, ktorý jej bol vlastný. Vedel som, že napriek mladistvému tónu splynie s Giuliettinim hereckým výkonom a stane sa dobrou a sympatickou babičkou. Iba jemný zvukový filter stačil na to, aby sme jej hlas spojili s originálnym tónom Giulietty Masiny a oba mali navlas rovnakú farbu. Keď sme *Perinbabu* premietali na festivale v Benátkach v slovenskom znení, mala veľký úspech. Novinári sa pýtali Giulietty: „*Ty si ten film nahovorila aj v slovenčine?*“ Giulietta mala tiež veľký zmysel pre humor a bez mihnutia oka odpovedala: „*Na Slovensku som bola dlho. Snažila som sa zžiť s textom a krajinou. Ich reč nie je až taká ťažká, tak som sa ju naučila.*“ Vďaka výkonu Evy Krížikovej jej uverili. Tým, že nás opustila, postavila ma pri nahrávaní post-synchronov do pokračovania po 30 rokoch pred ťažký úlohu. Musím hľadať inú Evu. Eva Krížiková vošla do dejín divadla, televízie, i filmu. V Čechách o nej hovorili, ako o slovenskej Stelle Zázvorkovej. Bola nenahraditeľný typ herečky.

Deana Horváthová-Jakubisková [herečka a producentka]

Eva Krížiková bude vždy patriť medzi najväčšie herecké osobnosti slovenského divadla. Na javisko a pred kameru priniesla vždy nielen veľkú hereckú osobnosť, ale i svetlo a radosť. Jej prejav bol nezameniteľný a nezabudnuteľný. Mala som šťastie, že už keď som ako študentka prišla do SND,

trávila som s ňou mnoho času, najmä mimo javiska. Evička bola úžasná. K životu mala veľmi rázovitý a rázny postoj. Nikdy nebola servilná, vždy povedala svoj názor. Som podobná povaha a to nás zblížilo. Vedela pomenovať veci presne, ale vždy s ľahkým nadhľadom a humorom. Ak si niekoho obľúbila, bola neformálna, bez ohľadu na jeho vek. Ale v práci bola vždy profesionálna, čo vyžadovala aj od nás mladších. Často sme spolu preberali nielen „umenie“, ale ako staršia kolegyňa, mi v priateľskom rozhovore sem-tam aj „naložila“ a poradila. Často mi vravela: „*Mladá, mladá, sem-tam pribrzdí. Musíš v živote hľadať aj kompromis.*“ Dala mi veľa múdrosti. Evičku som si vážila ako herečku i ako človeka. Prázdne miesto po jej odchode z divadelných dosiek už nikto nezaplní. Je mi smutno. Ľudí strácame, ale dôležité je, že ich naďalej nosíme v srdci a v mysli. V tom je ich nesmrteľnosť.

Oldo Hlaváček [herec]

S Evkou Krížikovou sme v činohre Slovenského národného divadla stvárnilí veľa pekných a zaujímavých postáv. Ako človeka, herečka, kolegyňa vedela vždy s partnerom súcíť, spolupracovať, pomôcť mu, aby sa vynášiel. Spomedzi kolegov ako Gusto Valach, František Dibarbora, Jožko Kroner, Ďurko Slezáček, Marína Kráľovičová mám na prvom mieste práve Evku Krížikovú. Možno aj preto, že sme boli rovesníci. Pre nás s manželkou to bola spriaznená dušička, milá, zlatá priateľka do koča i do voza. Bola bezprostredná, nestrojená, úprimná, otvorená... Nič nezaobalovala, vedela z očí do očí povedať všetko, čo si myslí, takže každý hneď vedel, s kým má tú česť. Bola veľmi zhovorčivá a kamarátska, keď sme sa stretli na trhu, v prvom rade ma objala a vybozkávala. Bola to úžasná baba.

Zlákal som ju do televízneho programu *Vtipnejší vyhráva*. Mnohí kolegovia odmietali, lebo išlo o televíznu zábavu. Ale Evka Krížiková bola ochotná. Práve v televíznej zábave sa veľmi dobre uplatnila a zaskvela, hoci vynikajúca bola i v divadle. Tam sme mali chýrečnú šatnicu číslo 42, v ktorej som bol s Jožkom Adamovičom, Ďurkom Slezáčkom a Miškom Dočolomanským. Evka Krížiková v nej bola veľmi častým hosťom a vlastne patrila do tejto našej partie. Veľmi často sme sa stretávali aj v rozhlase. Všetky príhody s Evičkou boli vtipné, lebo s ňou sa nedala absolvovať a zažiť smutná.

Dušan Rapoš [režisér]

Pani Evička bola nielen vynikajúca charakterová herečka, ale aj veľmi citlivá ľudská bytosť. Ako režisér som mal tú česť spolupracovať s ňou na antickej trilógii *Dido* a na protidrogovej filmovej dráme *Suzanne* a boli to hlboké zážitky, na ktoré nikdy nezabudnem. Evička bola ozajstný profík a svoje roly vždy dotiahla do absolútnej dokonalosti. Nakrúcanie býva psychicky i fyzicky veľmi náročné, ale Evička bola vždy srdečná a usmiata, čo pozitívne prenášala na hereckých kolegov a celý štáb. Do hereckého neba odišla Pani Herečka. Nebeské divadlo je bohatšie o ďalšiu ozajstnú hviezdu. Česť jej pamiatke. ◀

PETER KARVAŠ

Figúra jubilanta, fenomén okrúhleho výročia. Súhrny tvorivej kariéry a prejavy uznania ako ritornely slávnosti pre majstra. Neklamný talent alebo realita (seba)klamu. Máloktoľ autor u nás dokázal počas celej svojej kariéry venovať toľko literárneho i odborného písania téme sebareflexivity – problematizácii statusu intelektuála – ako spisovateľ, dramatik, scenárista, dramaturg, teoretik a pedagóg Peter Karvaš.

Jubileum podľa Karvaša nie je vlastnosťou udalosti, ale pamäti a úžitku, potreby a záujmov. V mnohých textoch ho fascinoval potenciál výročia ako osudovo príťažlivého zlomu, otrasu zo seba(ne)poznania, ako singulárnej udalosti retrospekcie i projekcie tvorivej kariéry. Jubilovať pre neho vždy znamenalo oslavovať fatamorgánu, venčiť prekonaný fakt. Otázkou bolo len vyladenie analytickej jasnozrivosti do satiry, ironie či sarkazmu alebo, v záchvate prístnosti, do chladnej vecnosti a jatrivej vážnosti (len jeho najbližší vedia, nakoľko autobiografickej). A podobne ako v iných prípadoch – pri životných a tvorivých rozhodnutiach, ktorých paradoxnosť a ambivalentnosť do detailu premýšľal vo svojich textoch, hrách, scenároch („stavia veci na hlavu, aby lepšie stáli na nohách“) – ho aj na celej situácii majstra v mandorle jubilea zaujímali predovšetkým rozpory, protirečenia, zaváhania. Miera talentu videná zvnútra i zvonku, horkosť z obetovaného a premárneného, celoživotná úporná práca na dokonalosti. „Majster som nikdy nebol,“ hovorí skladateľ v *Dni výročia* (1971). „Iba ustatý človek, ktorý ani poriadne nežil, ktorý premrhal svoj život na umenie. Celý ho spotreboval, spálil, lebo už nemohol ustúpiť. Lebo nemal dost talentu, aby bol umelcom hravo, s rozkošou.“

Karvašova uštipačnosť však dokáže byť skutočne rozkošná. Familiárne, do poslednej fazety rozkrýva a vystihuje prostredie intelektuálov, v ktorom sa celý život pohyboval cez rôzne výbory, rady, komisie, zväzy, konferencie, oslavy – v mikrosvetoch našej literatúry, divadla, rozhlasu alebo filmu. V sarkasticky prorockej *Správě o pohrebe spisovateľa P. Karvaša* (1970) komentuje, ako svojím nevhodným počínom smrti zavaril celej umeleckej obci. Zabáva sa na formalitách prípravy „smútočného aktu“,

kopírovaní príhovorov (Ctibor Štítnický mal prejav nie za filmárov, ale v mene Spolku majiteľov chat pri Slnecnom jazere v Senci) a floskulách, nákupe vencov i rýchlosti zabúdania. „Slovenskú kultúru vôbec možno zachrániť, iba ak by niektorí ľudia urýchlene vymreli. Treba kvitovať, že zosnulý pochopil aspoň to. Kiež by si ostatní z neho vzali príklad, a to hneď.“

Karvaš bol autor nesmierne náročný na seba, a teda aj na druhých. Pracovať s ním možno nebola vždy radosť, prevažovali súboje poznania a ostrovtipu. Dobrodružstvo myslenia. Jeho racionalizmus sa pravidelne obdivuje i kritizuje („Karvaš mnohé vie, no máločo docituje“). Aj vo filme, nielen v divadle, videli mnohí len matematika („nerozprával príbeh, ale riešil rovnicu“), konštruktéra, logika či diagnostika. Najpresvedčivejší bol však ako svedok (filmy s Petrom Solanom). Nesúdil, chcel sa len komplexne pozrieť na jedinečnosť udalosti a všetky motivácie človeka vo chvíľach voľby. Odmietal písanie intuitívne, so sedliackym rozumom, bez záťaže vedomostí a rozhladu. Mal hrôzu z improvizácie. Bola opakom koncepcie, stanoviska, analýzy. A synonymom diletantizmu. Provizóriu ako eldorádu neschopných i mocibažných (kosov či jastrabov) sa z jeho pohľadu a nielen v kultúrnej politike dalo čeliť iba vo svetle rozumu. Jednou z takých odvážnych pochodní ostane vo filme navždy jeho plamenná kritika pomerov na Kolibe *Nielen tento film* (1963).

Všetko ostatné o životatvorbe Petra Karvaša bude opäť raz zhrnuté a ocenené aj mimo *Film.sk*. „Jubileá sú svojou podstatou smutné, týkajú sa výlučne vecí, ktoré nie sú a zaručene boli iné,“ napísal v jednej eseji. „Radšej poďme ďalej.“ ◀

LOTÁR RADVÁNYI

Lotár Radványi účinkoval vo viac ako osemdesiatich filmových a televíznych tituloch. Ako herec bol obľúbený pre svoj špecifický dramatický výraz a ostré črty tváre. K jeho najslávnejším úlohám patrí potulný muzikant Matej Hejgeš, protagonista snímky *Ela Havettu Lalie poľné* (1972). Radványi sa narodil 10. mája pred 90 rokmi.

Prvý angažmán získal Radványi v roku 1950 v trnavskom Dedinskom divadle, v ktorom hral až do roku 1958. Krátko pôsobil v činohre Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene, po dvoch rokoch sa však vrátil do Trnavy do novovzniknutého Krajského divadla. Po jeho zrušení sa usadil v Bratislave, kde pôsobil najprv ako člen Divadla poézie, Divadla na korze a potom dlhé roky ako tajomník umeleckej prevádzky opery a baletu Slovenského národného divadla a neskôr v Lúčnici. Roky bol hercom v slobodnom povolaní a hostoval na rôznych scénach. V posledných rokoch života sa venoval najmä dabingu.

Pred kamerou začínal v 60. rokoch. Medzi prvé filmy, v ktorých sa objavil, patria *Siedmy kontinent* Dušana Vukotiča a *322 Dušana Hanáka*. Známym sa však stal stvárnením hlavného hrdinu vo filme *Ela Havettu Lalie poľné*. Uvedomoval si výnimočnosť tohto filmu v kontexte domácej kinematografie. „Je to poeticko-baladický film so sociálnymi motívmi, ktorý uspokojí aj náročného diváka spôsobom spracovania tohto žánrového obrázku. V našej kinematografii znamená aj nóvum vo filmovom videní – je farebne tónovaný, vždy určitá farba vyjadruje istú náladu či vzťah,“ povedal herec *Večerníku* po uvedení snímky na festivale v Benátkach (1972). Pochvaloval si aj prácu na filme: „Ako hercovi mi bola táto postava sympatická a blízka tým, že som mal možnosti stvárniť v nej nie len širokú škálu pocitov, ale aj klady a záporny ľudskej povahy,“ poznamenal o postave Mateja Hejgeša (nahovoril ju Leopold Haverl). Je to jeden z veteránov – bývalých hrdinov, z ktorých sa po skončení prvej svetovej vojny stali tuláci a žobráci na okraji spoločnosti, do ktorej sa im nevelmi darí zaradiť. Podľa filmového vedca

a dramaturga Petra Gavaliera je Radványiho postava symbolom tuláckej slobodomyselnosti a hrdosti. „*Poetika Havettovho filmu je postavená na princípe kontrastu medzi túžbou po domove a túžbou po voľnosti, ktoré najviac zmietajú postavou potulného muzikanta Mateja Hejgeša. Toho po okradnutí dvojicou iných tulákov najprv omrzí večné tuláctvo, a neskôr, po zblížení sa s vdovou Paulou, sa necíti dobre ani ako usadlík,*“ napísal Gavalier vo *Film.sk* v roku 2006.

V 70. a 80. rokoch stvárnil Radványi postavy vo filmoch *Ďaleko je do neba* Jána Lacka, *Hriech Kataríny Padychovej* a *Kto odchádza v daždi* Martina Hollého, *Deň, ktorý neumrie* Martina Ťapáka, *Advokátka* Andreja Lettricha, *Tisícročná včela* a *Sedím na konári a je mi dobre* Juraja Jakubiska, *Kára plná bolesti* Stanislava Párnického a v mnohých ďalších.

Po roku 1989 účinkoval napríklad v tituloch *Orbis Pictus* a *Krajinka* Martina Šulíka. Oslovil ho aj český režisér Ivan Vojnár do filmu *Lesní chodci* a Dušan Trančík mu ponúkol postavu zakladateľa piešťanských kúpeľov Ľudovíta Wintera v dokumentárnom filme *Optimista*. Táto filmová úloha bola jeho poslednou. Radványi sa dokončenia filmu nedožil. Zomrel náhle 26. júna 2006 vo veku 76 rokov. „Je to smútok, že z ničoho nič odišiel. Keď sme sa na predvianočnej kapustnici rozchádzali, sľúbil som mu, že film na jeseň uvidí. Nestalo sa a to mrzí dvojnásobne,“ povedal vtedy pre *Film.sk* Dušan Trančík. K nakrúcaniu *Optimistu* sa vrátil po istom čase – posledné zábery vznikli na jar roku 2008. Koncom toho istého roka sa film dostal do kín. Okrem Ľudovíta Wintera pripomenul aj herca Lotára Radványiho. ◀

— text: Matúš Kvasnička —
 foto: archív SFÚ/Vladimír Vavrek (2) —

Elo Havetta – odsúdený na zázrak kinematografie

„Elo bol jeden z našich prvých ozajstných filmových básnikov, lebo my privela filmových básnikov nemáme. Jeden z prvých básnikov, ktorému sa slovenské filmové prostredie nedovolilo rozvinúť,“ povedal pred rokmi o Elovi Havettovi spisovateľ Vincent Šikula. Jeden z najosobitejších slovenských filmárov ho obsadil do svojho debutu *Slávnosť v botanickej záhrade* (1969) a svoj druhý film *Lalie poľné* (1972) nakrútil podľa Šikulovho scenára. Oba filmy vydal vlni Slovenský filmový ústav na DVD, teraz v máji vychádza *Elo Havetta Collection* aj ako blu-ray kolekcia s viacerými bonusmi.

Súčasťou kolekcie bude šesť titulov. Okrem dvojice Havettových celovečerných filmov sú to aj jeho krátkometrážne snímky – etuda *Svatá Jana* (1963), dokument *34 dní absolutného klidu* (1965) a hraná *Předpověď: nula* (1966) s Ivou Janžurovou v hlavnej úlohe. Bonusom kolekcie je aj dokument *Slávnosť osamelej palmy* (2005). Spoločne ho nakrútili Marko Škop a Juraj Johanides a o Havettovi v ňom rozprávajú scenárista Meir Lubor Dohnal, výtvarník Ivan Popovič, herec Marián Filadelfi, dramaturg Albert Marenčin, filmový historik Václav Macek a obyvatelia režisérových rodných Vozokán.

Podobná kolekcia vyšla už takmer pred päťnástimi rokmi na DVD, no pomerne skoro sa vypredala. Jej nová podoba ponúkne režisérovi celovečerné snímky vo verzii, ktorá je výsledkom dôkladného procesu reštaurovania a farebných korekcií. Na to, aby boli verné originálu, dohliadal kameraman Dodo Šimončič.

Význam Havettovho diela prirovnal filmový historik Václav Macek v roku 1989 v časopise *Film a doba* k tomu, čo pre domáce výtvarné umenie a jeho kontakt so svetom znamenala v 30. rokoch tvorba Ľudovíta Fullu a Mikuláša Galandu, a k divadelnému prínosu pôsobenia Jána Jamnického a Ferdinanda Hoffmanna. Podľa Maceka Havetta spolu s rovesníkmi podobne koncom 60. rokov prekonal regionálnosť slovenského filmu a priblížil ho aktuálnym trendom svetovej kinematografie.

„Autorskou trojicou *Jakubisko – Havetta – Balada* sa začína a končí karnevalizácia československého filmu; spája ich nemalo spoločných znakov: generačná a pracovná previazanosť (tvorivá dvojica *Jakubisko – Havetta* na FAMU, *Havetta* ako asistent pri *Baladovom* televíznom filme *Dáma*), spoloční spolupracovníci (Lubor Dohnal, Igor Luther, Dodo Šimončič) a napokon aj poetika,“ píše Eva Filová v knihe *Eros, sexus, gender v slovenskom filme. „Odvážna interpretácia reality v originálnom autorskom posune prelomila dovtedy obchádzané (tabuizované, nežiaduce) témy súvisiace so sexualitou,“* dodáva Filová s tým, že aj keď sa Havettov celovečerný debut *Slávnosť v botanickej záhrade* môže v porovnaní s dielami jeho spomínaných spolupútnikov javiť ako najcudnejší, „*tichá voda brehy myje*“. Zaujímavé detaily nájdete v spomínanej knihe, my sa posunme k inému aspektu režisérovho diela. Filová v knihe polemizuje s časťou analýzy Jozefa Macka z profilového zborníka o Havettovi, ktorý SFÚ vydal hneď po Nežnej revolúcii. Slabinu vidí v mechanickej a pragmatickej interpretácii často iracionálneho diania a motívov v *Slávnosti*. „*Musíme za všetkým hľadať logiku, ktorá nepustí? Čo ak sa podstata skrýva za náhodnosťou, čo ak je zasunutá v prejavocho podvedomia?*“ pýta sa Filová.

O tom, ako *Slávnosť* vznikala, porozprával pre *Film.sk* vlni jej scenárista Meir Lubor Dohnal. S Havettom nechceli, aby rozlet ich filmového príbehu brz-

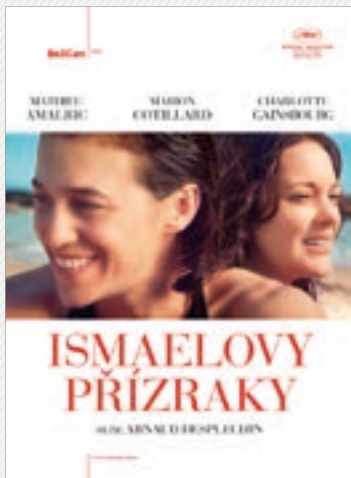
dila chronológia a obmedzovala kauzalita. Dôležitejšie než súvislosť príčina – následok boli pre nich intenzívne momenty – jadrá jednotlivých sekvencií. „*Autor tak nestráca čas tým, že vysvetľuje a objasňuje súvislosti či kontext a takmer si na tom vyláme zuby, aby všetko sedelo, ako má,“* povedal Dohnal. S Havettom pracovali metódou, ktorú si pomenovali „z kufra“. „*Sedíš v strižni, nevieš presne, ktorý záber nasleduje, nuž siahneš do kufra, niečo odtiaľ vytiahneš a nastrihneš to tam. Tak by to aspoň malo pôsobiť,“* vysvetlil. Ale ak chcete pracovať s ilúziou náhody, musíte ju mať podľa neho naozaj dobre premyslenú. Pociť spontánnosti a improvizácie, ktorý zo *Slávnosti* cítiť, súvisí aj s Havettovou prácou s nehercami. „*Neherca má určité medze, ale aj určité talenty, niečo, čo z neho prirodzene ide. To treba na placi vycítiť a dať tomu šancu.*“ Neherca totiž podľa neho nemožno nútiť, aby fungoval presne podľa papierovej konštrukcie. Zároveň platí, že Havettova improvizácia nikdy nešla tak ďaleko, aby sa dotýkala skladby filmu. Narušila by tak jeho takmer až tanečný rytmus, ktorý podľa Dohnala nevznikal v strižni, ale už v scenári.

Slávnosť v botanickej záhrade je farebnou mozaikou príbehov o potrebe zázraku v ľudskom živote. Meir Lubor Dohnal v Škopovom a Johanidesovom dokumente hovorí: „*Aj to je kus Havettu – človek, ktorý vidí vo veciach zázraky a nemôže sa k nim priznať, pretože mu nikto nerozumie. Je vlastne odsúdený na zázrak kinematografie. Aby im ukázal: Vy blbci, je to zázrak, je to nádhera!*“

Podľa režiséra Eduarda Grečnera, ktorého text o Havettovi nájdú diváci v booklete blu-ray kolekcie, sa s istým zveličením dá povedať, že *Slávnosť* „je bláznivou reflexiou svojej doby, emocionálnym protestom, výbuchom

spontánnej veselosti v dobe zamknutej zákazmi a vykoľajenej prikazmi“. Tie výrazne ovplyvnili aj Havettovu tvorbu a osud. Elo Havetta zomrel vo veku 36 rokov. Ako vravel Albert Marenčin – na normalizáciu. Okrem *Slávnosti* tak mohol nakrútiť už iba jeden celovečerný film *Lalie poľné*. Jeho hrdinovia, vojnoví vyslúžilci, hľadajú domov a svoje miesto v spoločnosti. Chcú sa usadiť, ale rovnako túžia po voľnom živote tulákov. V texte Petra Mihálka v denníku *Práca* sa Havetta v čase premiéry vyjadril, že existuje množstvo filmov o hrôzach vojny. Preto sa v *Laliách poľných* chceli na ňu pozrieť z inej perspektívy a zobrazit jej psychické dôsledky, ktoré sú podľa neho ešte horšie než fyzické. Film je podľa neho vystavaný na princípe viachlasnej kompozície, rozvíja jednotlivé motívy tak, aby v závere splynuli do symfónie.

Scenár *Lalií poľných* napísal Vincent Šikula podľa vlastnej predlohy *Nebýva na každom vršku hostinec*. „*Predložený scenár Slnko, dážď, lalie poľné predstavuje pre mňa látku, ktorá veľmi silne vyjadruje moje najbyťostnejšie cite-
nie, je mi myšlienkovy aj esteticky veľmi blízka a dôverne známa. Ak mi bude umožnené scenár realizovať, urobím všetko, aby som plne a presvedčivo vyjadril nielen myšlienkové a estetické bohatstvo predlohy, ale aj vlastné predstavy o živote a o svete,“* napísal v režiijnej explikácii Havetta a svoj sľub o plnotvárnej a sugestívnej snímke naplnil. Aj vzhľadom na Šikulu bol presvedčený, že „*realizovaný scenár ako hotový film bude mať široký divácky dosah. Ide mi teda o divácky film v najlepšom slova zmysle.*“ Slová o širokom diváckom dosahu sa mu počas života naplniť nepodarilo. *Lalie poľné* totiž skončili rovnako ako *Slávnosť v botanickej záhrade* medzi zakázanými filmami. ◀



Ismaelove prízraky

(Film Europe)

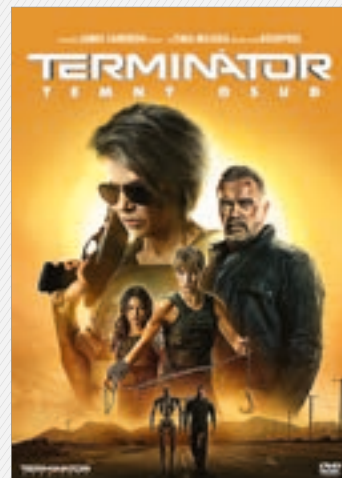
Príbeh v príbehu je dokonalým receptom na dielo myšlienkovito bohaté a nejednoznačne interpretovateľné, ako aj na dielo zmätené, zmatečné a účelovo divácky nepriateľské. Ismael je režisér a jeho príznakmi z titulu filmu sú zmiznutá a údajne znovunájdená manželka, brat dobrého režíserov svokor, takisto filmár. Ismaelov život plyní tak, ako plyní život umelca. Striedajú sa plodné obdobia s obdobiami útlmu. Ismael bojuje s múzami i bežnými životnými peripetiami, a aby toho nebolo málo, zjaví sa v jeho živote aj žena, ktorá tvrdí, že je jeho nezvestnou manželkou. Režisér Arnaud Desplechin – podobne ako vo filme *Králi a kráľovná* – rozvetvil obrazy do viacerých vrstiev a línií a pred divákom rozprestiera mozaiku emócií, eskapád, žánrov i výkladov. Okrem *Ismaelových prízrakov* si doteraz diváci na Slovensku mohli z Desplechinovej tvorby zakúpiť na DVD nosičoch už iba spomínanú snímku *Králi a kráľovná*. Ani teraz však na DVD nenájdu bonusové materiály.



Doktor Spánok

(Magic Box)

Doktor Spánok je prezývka Dannyho Torrancea, ktorou ho oslovuje najmä jeho matka. Pre čitateľov obľubujúcich hororové prózy Stephena Kinga je Danny Torrance jedným z hrdinov románu *The Shining* (v slovenskom preklade vyšiel ako *Žiarenie*). Pre filmových fanúšikov je filmová adaptácia tohto Kingovho románu jedným z vrcholných diel režiséra Stanleyho Kubricka, korunovaná jednou z najlepších hereckých kreácií Jacka Nicholsona. V pokračovaní sa dospelý Dan Torrance pretĺka životom a jediným kompasom – popri alkoholových excesoch a známostiach na jednu noc – mu je jeho dar. Ten ho privedie do blízkosti podobne nadanej školáčky. Tú jej schopnosť „žiarit“ totiž práve dostáva do smrteľného nebezpečenstva. Kráčať v Kubrickových šlapajach sa pokúšal už Steven Spielberg. Pre režiséra Mika Flanagana to bola takmer dvojnásobne náročná výzva. Kým Kubrick bral Kingov román iba ako základ ďalšej, hlbšej a rozvetvenej nadstavby, Flanagan sa – v duchu inej súčasnej Kingovej adaptácie *To* – sústredil najmä na priamočiary príbeh, okorený klasickými hororovými dochucovadlami. Štandardnú výbavu disku (anamorfny obraz, originálny zvuk, český dabing a titulky) tentoraz distribútor neobohatil ani o jediný bonus.



Terminátor: Temný osud

(Bontonfilm)

Terminátor je kyborg z roku 2029, naprogramovaný na to, aby v roku 1984 zavraždil Saru Connorovú. Tá je totiž matkou budúceho vodcu povstania proti strojom, ktoré v nie veľmi vzdialenej budúcnosti ovládnu planétu a zotročia ľudstvo. Autor tohto námetu James Cameron nakrútil v rokoch 1984 a 1991 dva filmy považované v súčasnosti za vrcholné diela sci-fi žánru i akčnej kinematografie. Napriek absurdnosti daného námetu (cestovanie v čase a paradoxy z toho vyplývajúce) dokázal Cameron oba filmy dejovo pevne previazať a maximum z nich vyťažil aj komerčne. Preto nie je prekvapujúce, že úspešný koncept – hoci už pod taktovkou iných tvorcov – využil Hollywood aj v ďalších troch pokračovaniach a v televíznom seriáli. *Temný osud*, šiesty diel filmovej série, vznikol opäť pod produkčným dohľadom Jamesa Camerona. Ten pri svojom návrate avizoval, že práve *Temný osud* bude priamo nadväzovať na jeho dve snímky a mal by byť dôstojným pokračovaním tejto akčnej sci-fi ságy. Bohatej bonusovej výbavy, známej z takmer všetkých predošlých terminátorských DVD, sa, žiaľ, divák nedočká. Preto musí postačiť anamorfny obraz v originálnom formáte 2,35 : 1, originálny zvuk a séria dabingov a titulkov vrátane českých.

— Jaroslav Procházka —



Zdeněk Hudec: Paul Verhoeven a jeho filmy

(Casablanca, Praha, 2020, 296 strán)

Český filmový teoretik Zdeněk Hudec už vydal pôvodné štúdie o režiséroch ako Sam Peckinpah, Miklós Jancsó či Peter Greenaway. Vo svojej najnovšej knihe sa venuje zrejme najslávnejšiemu holandskému filmárovi Paulovi Verhoevenovi. V minulosti už o ňom knižne vydal štúdiu *Ježiš, náboženstvo a status reality vo filmoch Paula Verhoevena*. Nová kniha sa však na režiséra filmov ako *Total Recall* (1990) či *Čierna kniha* (2006) pozerá zo širšej perspektívy. Zároveň má byť prístupnejšia širšiemu okruhu čitateľov. V prvej časti knihy sleduje Hudec zákruty Verhoevenovej pozoruhodnej filmárskej kariéry od prvých krokov až po jeho vrcholnú holandskú éru v 70. rokoch, keď natočil divácky najúspešnejší holandský film *Turecký med* (1973) či výpravného *Oranžského vojaka* (1977). Ich kritický a medzinárodný ohlas mu pomohol na ceste do Ameriky, kde natočil filmy ako *Robocop* (1987), *Základný inštinkt* (1992) aj mnohé ďalšie, a Hudec sleduje aj režisérov návrat do Európy. Druhá časť je venovaná Verhoevenovým typickým témam, jeho vzťahu k sexu a násiliu, dejinám či realite a fikcii. Vo vydaní nechýba filmografia, bibliografia ani obrazový materiál.

— mak —

čo robia



Peter Gašparík

[režisér]

Minulý rok som dokončil celovečerný dokumentárny film *Tereza – Náboj lásky*, ktorý hovorí o láske matky k postihnutej dcére. Film mal premiéru na Art Film Feste v Košiciach, bol v súťaži na Cinematiku v Piešťanoch a potom zamieril medzinárodné festivaly. Po rokoch podnikania a písania som sa takto vrátil k filmovej réžii. Keďže som študoval hranú réžiu, momentálne pracujem na námete k celovečernému hranému filmu. Zároveň očakávam preklad svojho posledného románu *Šelmy a hyeny* do češtiny a redigujem nový román. Zároveň kontinuálne manažujem návštevy zahraničných tvorcov a hviezd.



Barbora Berezňáková

[režisérka]

Snažím sa nerobiť nič. Nič je dôležité nato, aby vzniklo niečo. Na jeseň som dokončila dva projekty, ktoré sú pre mňa dôležité, filmy *Skutok sa stal* a *Spýtaj sa vašich 89*. Ešte stále sa premietajú na Slovensku, v Česku a na festivaloch, kam chodím na diskusie. Popritom som sa sťahovala a dial sa aj ostatný život – bol to radostný, produktívny, ale aj vyčerpávajúci rok. Teraz som v zimnej fáze oddychu, je to moja verzia luxusu. Spím, čítam, premýšľam a dávam sa inšpirovať svetom okolo seba. A asi už mám tému ďalšieho filmu! Bude o láske v čase individualizmu. Som zvedavá, teším sa na to.



Dávid Popovič

[režisér a animátor]

S najbližšími spolupracovníkmi, so svojím tatkom Ivanom Popovičom a s Ľubom Belákom, pripravujeme krátky animovaný film *Miro jilo/Moje srdce*. O čom bude? Dajte sa prekvapiť. Príbeh sa odohráva v súčasnosti, ale korene má ešte v 13. storočí. Spolu s RTVS chystáme vydanie DVD výberu z nášho 52-dielneho animovaného seriálu *Mat tak o koliesko viac!*, ktorý sme niekoľko rokov produkovali v spoločnostiach My Studio a Saramax. Seriál získal viacero domácich i zahraničných ocenení, a hoci je určený detským divákom, témou vynálezov a humorným štýlom rozprávania osloví celú rodinu. Súčasťou DVD bude interaktívny zošit.

— text: Barbora Námerová / scenáristka —
foto: Netflix —

Tango dvoch nezmieriteľných postáv

V deň, keď zvolili súčasného pápeža, zahltila internet kombinácia dvoch fotografií. Na jednej bol Jonathan Pryce a na druhej pápež František. „Ocko, Ty si pápež!“ napísal jeden zo synov Jonathana Prycea otcovi, ktorý neskôr naozaj dostal rolu pápeža Františka po boku staršieho kolegu Anthonyho Hopkinsa. Ten stvárnil vo filme *Dvaja pápeži Benedikta XVI.*

Režisér Fernando Meirelles, ktorého preslávilo dnes už kultové *Mesto bohov*, si túto hereckú dvojicu nevybral náhodou. Anthony Hopkins začal svoju rolu študovať niekoľko mesiacov pred začiatkom nakrúcania. Až obsedantne sa venoval dialógom a v dlhých rozhovoroch s režisérom rozoberal do hĺbky ich význam. Zabíhali k filozofii, literatúre aj hudbe. Sám Hopkins je výborný klavirista. Hoci počas takmer celého filmu odmietal improvizovať, v scéne, kde ako pápež Benedikt XVI. hrá na klavíri, si ku skladbe vymyslel okrem hereckej improvizácie ešte jeden bravúrny kúsok. Len skúste nájsť, ktorá hercova „oblúbená skladba“ na chvíľu zaznie v jeho podaní. Aj Jonathan Pryce svoju postavu podrobne študoval, sledoval mnoho videí, aby odpozoroval nielen Františkovu reč tela a intonáciu, ale aj pocit, ktorý vyvoláva, keď verejne vystupuje. Nasával jeho esenciu.

Vyžarovanie Prycea a Hopkinsa prirovnáva Meirelles k džezu a klasickej hudbe. Znejú aj vo filme a v ostrom kontraste je tu použitá populárna hudba, ktorú film stavia proti veľkolepým obrazom cirkevných rituálov pri voľbe pápeža. Neznamená to však, že by autori filmu brali na ľahkú váhu inštitúciu pápeža alebo sa jej dokonca vysmievali. Naopak, scenárista Anthony McCarten (*Bohemian Rhapsody*, *Najtemnejšia hodina*) pochádza zo silno katolíckej rodiny, v ktorej považovali odchod pápeža Benedikta XVI. za kataklizmatický bod zlomu v chode cirkvi. Niečo také sa nestalo sedemsto rokov. Zo zvedavosti, ktorá ho viedla ku skúmaniu príčin Benediktovho odchodu, vznikol nakoniec príbeh filmu. Meirelles zase v mnohých rozhovoroch priznáva, že svet nevidí veľmi optimisticky a pápež František je pre neho jedným z mála vodcov, ktorí sa snažia budovať mosty, nie múry. Film je založený na reálnom podklade troch stretnutí týchto dvoch mužov: Jorgeho Maria

Bergoglia (František) a Josepha Aloisiusa Ratzingera (Benedikt XVI.).

Vie sa, že tieto stretnutia prebehli, no nikto nevie, čo si na nich pápeži povedali. Scenárista urobil dôkladný výskum prameňov, z ktorých postupne vyberal myšlienky obidvoch pápežov. Potom ich poskladal do rozhovorov, ktoré sú jadrom filmu. Prerušujú ich len skoky do minulosti a vyznievajú veľmi organicky. Nenútene sa do nich dostal aj humor, ale sú o veľmi vážnych veciach. A aj keď stojí film *Dvaja pápeži* pevne na dialógoch, je až prekvapivo výrazne vizuálny. Pri snímaní nezmieriteľných hrdinov používajú režisér s kameramanom dve techniky: veľký odstup, niekedy až observačný typ snímania pri Benediktovi XVI. a, naopak, fluidnejšie snímanie pri Františkovi, niekedy až „z ruky“. Tohto princípu sa však nedržia otrocky: niekedy nás kamera prekvapí veľmi blízkymi zábermi, keď sa pre nás tvár stáva tou najúžasnejšou krajinou, inokedy sa spomínajú dva princípy prelínajú.

Hoci sú *Dvaja pápeži* z formálnej stránky takmer dokonalým dielom, majú pre mňa aj problematickú časť: posolstvo, ktorým je odpustenie v zmysle kresťanskej viery „všetci sme hriešnici“. Je možné, aby človeka obohatilo, a ak si prizná vinu, spravilo to z neho lepšieho vládcu? V rozpore s vetou, ktorá vo filme zaznie z úst pápeža Františka: „Ak sa všetci vzdávajú zodpovednosti, všetci sú vinní!“, neviem súhlasiť s posolstvom o odpustení takých zločinov, akých sa obaja protagonisti, bohužiaľ, dopustili, hoci každý inak a obaja možno v „dobrej viere“. Ako však lepšie scenáristicky ukončiť zmierenie nezmieriteľných než vzájomným pápežským rozhrášením v Sixtínskej kaplnke? Jedine, že by argentínskym tangom... ◀

Dvaja pápeži (The Two Popes, USA, Spojené kráľovstvo, Taliansko, Argentína, 2019)

SCENÁR Anthony McCarten RÉŽIA Fernando Meirelles KAMERA César Charlone STRIH Fernando Stutz HUDBA Bryce Dessner

HRAJÚ Anthony Hopkins, Jonathan Pryce, Juan Minujín, Luis Gnecco MINUTÁŽ 125 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PLATFORMA Netflix

— text: Jakub Lenčoš / absolvent
audiovizuálnych štúdií na FTF VŠMU
— foto: Wingman Media —

Ťažká hlava hľadača

„Toto je buď najzáhadnejšia vražda, alebo najidiotskejšia konšpiračná teória na svete.“ Týmito slovami sa začína dokumentárny film *Odložený prípad Hammar skjöld*. Režisér Mads Brügger ich tu vyslovuje po šiestich rokoch zberu materiálu, analýzy historických prameňov, mravčej práce v teréne a početných rozhovorov so zainteresovanými. I tak však pridáva opatrný dôvetok: „Ak je to to druhé, veľmi sa ospravedlňujem.“

Všetko skomprimoval do dvojhodinového dokumentu (vsuktku detektívneho trileru) o smrti Daga Hammar skjölda, generálneho tajomníka OSN, ktorý v roku 1961 cestoval do Konga s cieľom vyrokovať mierovú dohodu. Lietadlo však nikdy nepristálo, zrútilo sa neďaleko mestečka Ndola v dnešnej severnej Zambii.

Brügger za materiálom nielen cestuje, on sa ním sčasti aj sám stáva. Seba a svoj tím štylizuje do fiktívnych rolí, ktoré mu umožňujú podieľať sa na priamom obnažovaní nečistých praktík politických režimov a ich pohľadárov. Metódou je teda byť viditeľný (podľa jeho slov byť „pterodaktylom na stene“) a dokument pritom formovať inkognito, resp. ako vedľajší efekt. V *Červenej kapele* sa takto prepašoval ako manažér hudobno-divadelného telesa do Severnej Kórey s cieľom zahrať *Wonderwall* pred publikom v oficiálnom divadle (a najlepšie so severokórejským detským zborom). Vo *Velvyslancovi* preniká so sfaľšovanými dokladmi do vysokej politiky v strednej Afrike a zažíva korupciu z prvej ruky, pritom úspešne provokuje. V *Odloženom prípade* sa jeho rola trochu mení. Štylizáciu využíva v oveľa menšej miere – Mads Brügger je väčšinou Mads Brügger. A o to ide. Jeho pohyby a mimika (od istého momentu) odzrkadľujú výrazy človeka-hľadača ako takého (v tomto prípade dokumentaristu, 46-ročného Dána), ktorého konanie sa v akomsi mnohohlase pravdy stáva ťažkým bremenom, presahujúcim možnosti jednotlivca. Nanajvýš aktuálna téma. Brügger vykladá pred divákmi a protagonistami svojho filmu karty na stôl. Doslova.

Prísne vzaté, každý investigatívny dokumentarista drží isté karty, s ktorými hrá, na ktoré stavia. Nie vždy sa k nim prizná, ani nemusí. Jednoducho rozpráva o probléme, drží sa faktov, ktoré tvarujú autentickú rétoriku a smerujú k tomu, čo sa javí ako jednoznačný záver. V tomto prípade to však neplatí. Každé dvere tu pootvárajú iné, zdroje nie sú spoľahlivé a informácie sa často

nedajú overiť. Navyše i sám Brügger mystifikuje, keď hovorí, že karty vlastne vykladá na stôl len pre slasť zo samotnej hry. To je však len pár okamihov odvážnej réžie a slabej chvíľky hľadača. V istom hoteli v Kongu hrá solitér. Každá karta v balíčku je rovnaká, sám sa nechá pri úkone vykladania „pristihnúť“. Film sa odohráva na hraniciach toho, čo filmár môže skontrolovať (snorením, overovaním, selekciou natočeného materiálu) a čo sa dá skontrolovať len ťažko (pričom tieto hranice aj rozlične tematizuje). Balíček karát už nedrží režisér. Otázkou zostáva, kto mieša. Kto rozdáva. A hlavne: hrá každý člen partie čestne?

Film seabedome stúpa po schodoch, ktoré sa množia ako mračná a vedú rôznymi smermi, vyššie, inam. Brügger má i spoločníka. Ako sa tvrdí vo filme, je to hrdina príbehu. Švéd Göran Björkdahl, syn pracovníka OSN. Doma našiel fragment inkriminovaného lietadla. Odvtedy pátra. Ráznym plánom je vrak vykopať a podrobiť analýze modernými technológiami. To však stopnú miestne úrady. Slepá ulička: dvaja Škandinávci s dvomi lopatami uprostred Afriky v bezradnej nesmiernosti skoro až „aguirrovskeho“ okamihu stoja proti sprisahaniam, tajným organizáciám, vládnym prepojeniam, biologickým zbraniam, lídrom, ktorých ovládajú tajomní *supreme leaders*... To všetko v slučke, v ktorej sa našli.

Mnohorozmernosť premietajúca sa do filmu (stávajúca sa filmom) je v každom jeho segmente pevne ukotvená v jasnej štruktúre, vzniká pavučina bez zreteľného stredu. Lipnutie na faktoch, na pravde, miznúcej a neopakovateľnej, presahuje všetky jednotlivosti. Jej lov sa sám osebe stáva hodnotou: zdôvodnením existencie filmu, ktorý si uvedomuje svoje pozície a zdá sa, že i neopakovateľnosť hry. Veď aký dosah by mohla mať jediná iná karta, jedno iné rozhodnutie? Na rozdiel od nej film od premiéry kopíruje sám seba. Chytený do svojej slučky. Táto karta je však nanajvýš sugestívna. ◀

Odložený prípad Hammar skjöld (Cold Case Hammar skjöld, Dánsko, Nórsko, Švédsko, Belgicko, 2019)

SCENÁR A RÉŽIA Mads Brügger KAMERA Tore Vollan HUDBA John Erik Kaada HRAJÚ Trine Dyrholm, Gustav Lindh, Magnus Krepper

MINUTÁŽ 118 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PLATFORMA Aerovod.cz

— text: Daniel Kováčik / literárny
a filmový publicista —
foto: Netflix —

Príšery, filozofia & pekné zadky

Sci-fi seriály boli vždy vlajkovými loďami streamovacej platformy Netflix. *Stranger Things*, *Black Mirror*, *Altered Carbon*. Cudzie svety, tajomno, opulentná akcia. Z týchto prísad varí aj unikátny animovaný projekt z edície Netflix Originals: *Láska, smrť & roboti* (*Love, Death & Robots*). Dať tvorcom úplnú slobodu sa ukázalo ako dobrý krok.

— Za projektom stoja ako producenti známi tvorcovia David Fincher a Tim Miller. Scenárista Philip Gelatt čerpal často z už klasických predlôh takých slávnych autorov ako Alastair Reynolds, Michael Swanwick, Peter Hamilton či John Scalzi. Ďalším inšpiračným zdrojom je kolekcia animovaných poviedok *Heavy Metal* (1981) či antológia zo sveta Matrixu *Animatrix* (2003). Tentoraz nejde o príbehy inšpirované jedným konkrétnym fikčným svetom a jeho pravidlami či špecifikami (*re-take*, *spin-off*, spoločné fikčné univerzum), ale aj tu sú žánrovo, štylisticky i myšlienkovito rôznorodé krátke filmy spojené do antologickej série. Každá z 18 epizód tak má iný príbeh, postavy a odohráva sa v inom svete. Epizódy sa navzájom líšia aj dĺžkou, štýlom i žánrom.

— Ako funguje fyzika v otvorenom vesmíre? Aké by to bolo, ocitnúť sa odrazu na dne oceánu, milióny rokov v minulosti? Je lepšie žiť v idyllickej či aspoň znesiteľnej simulácii než v nepochopiteľne cudzej realite? Prečo tradičná i moderná spoločnosť vytrvalo praktikuje exorcizmus ženskej sexuality? A... prečo má jogurt takú vyspelú kultúru?

— Spoločným znakom poviedok je, že takmer všetky sú mládeži neprístupné. Explicitná erotika, hektolitre krvi, drastické gore násilie (hneď v prvom zábere vidíme, ako robotická noha rozšľiapne ľudskú lebku – priamy odkaz na *Terminátora*); brutalitou a nahotou či kombináciou oboch sa to tu len tak hemží.

— Sérii by sme mohli vyčítať, že v konečnom dôsledku to všetko iba neskutočne dobre vyzerá. Ženy sú až „smiešne atraktívne“, presne v intencii pubertálnych erotických fantázií hráčov série *Tomb Raider*. Veľké prsia, pevný zadok, občas nejaké to obligátne *torture* porno, prinášajúce uspokojenie skrytej, z podvedomia presa-

kujúcej mizogýnie. Prsto klasické sadistické kliše.

— Ale potom je tu aj druhý moment. Vznešenosť sebaobetovania, konzervatívny mýtus statočnosti a civilizáčnej misie, morálka (nevynutnosti) boja proti Zlu, pretože – podľa tohto obrazu sveta, ktorý môžeme prijať či odmietnuť ako politikum alebo ho vnímať len ako čistú fikciu – jednoznačné Zlo existuje a nezaslúži si zmiľovanie. Násilie sem vstupuje ako otvorený eskapizmus, ventilácia prirodzenej agresivity, no zároveň má až *metafyzický* rozmer: je vnímané ako pravá realita, pred ktorou nemožno utiecť. Statoční muži (a ženy!) musia bojovať s netvormi a padnúť, lebo to je jediný úctyhodný spôsob. Číra „morálna radosť“ zo zabíjania príšer.

— Napriek silne konzervatívne etosu viaceré epizódy tematizujú feminizmus, „ženskú silu“, *rape and revenge* tematiku, lesbizmus či *gender-bending* – (*Sonnie's Edge*, *Good Hunting*, *Lucky 13*, *Helping Hand*). Často sú to drsné, androgýnne pôsobiace ženy s lesbickými sklonmi, obeť sexuálneho násillia a zneužívania zo strany mužov, ktorým sa pomstia. Asi najlepším príkladom je epizóda *Good Hunting*, v ktorej hrá ústrednú rolu kontrast mytológie a steampunkovej technológie. Pointa spočíva v prekonaní zdanlivých protipólov, „androgýnnom“ (Roland Barthes) splynutí, transgresii domnelých protikladov.

— Krátka poviedka je náročná disciplína. Vyžaduje prácu s rozprávačskou skratkou, presné uchopenie pointy, vykreslenie charakterov alebo aspoň situácie na veľmi malej ploche. Aj keď navonok pôsobí väčšina príbehov iba ako čisto akčná, priamočiara narácia, založená na epickom boji proti presile a estetizácii násillia, nie sme napokon ukrátení ani o filozofický presah. ◀

Láska, smrť & roboti (*Love, Death & Robots*, USA, 2019) Antológia krátkych sci-fi filmov rôznych tvorcov

NÁMET Tim Miller VÝKONNÍ PRODUCENTI Joshua Donen, David Fincher, Jennifer Miller, Tim Miller

HODNOTENIE ●●●●½ DISTRIBUČNÁ PLATFORMA Netflix

— text: Barbora Námerová / scenáristka —
foto: Pinehouse Film —

V hmle tajomstiev pôsobivých obrazov

Filmy juhokórejského režiséra Lee Chang-donga sú prestúpené zvláštnou atmosférou melanchólie s prvkami melodrámy. Svoje postavy, ktoré sú často sociálne či inak vylúčené, stavia do situácií, kde sú ústrednými témami hľadanie identity, zmyslu života a pamäť v súvislosti s traumou. Tieto témy nechýbajú ani vo *Vzplanutí*, no tentoraz sa režisér rozhodol využiť ako podklad žánru trileru.

— Tak ako v prípade svojho debutu *Zelená rybka*, v ktorom pracoval so žánrom gangsterky, ani tentoraz nenakrútil Lee Chang-dong klasický triler. Hoci sa ako predloha *Vzplanutia* spomína v prvom rade poviedka Harukiho Murakamiho *Barn Burning*, režisér si vzal prvky aj z rovnomennej poviedky Williama Faulknera, ktorou sa Murakami inšpiroval. Ide predovšetkým o hnev a komplikovaný vzťah otca a syna. Adaptačným kľúčom je rozvinutie záhadu ako prvku „magického“ trileru. Vrstvenie záhad a tajomstiev vytvára vzťah postáv k svetu ako mysterióznemu celku.

— Hlavnou postavou filmu je Lee Jong-su (Yoo Ah-in), ktorý sa postupne ocitá vo fraktáli mysterióznych udalostí. Predstavuje generáciu, v ktorej vnútri to potichu vri. Cíti, že niečo nie je v poriadku, no konkrétny nepriateľ sa zdá nejasný. Jeho príbeh sa začína v momente, keď náhodne stretáva susedku z detstva Shin Hae-mi (Jeon Jong-seo). Na rozdiel od neho je Hae-mi spontánna, až naivná, vnútri však skrýva bolesť: „*Umieranie je strasidelné, ale... keby som tak mohla zmiznúť, akoby som nikdy nebola...*“ hovorí v náhlom návale smútku. Ich milostná scéna je jedna z najúžasnejších, aké som kedy vo filme videla. Zdá sa, že Jong-su je tým, čo sa mu „stalo“ s Hae-mi, taký šokovaný, že nedokáže byť v momente ich intímneho spojenia s ňou. „Odpája sa“ k predmetom, k architektúre, do voľného priestoru.

— Lee Chang-dong dáva hercom len minimálny návod, ako hrať. Ak sú bezradní, rozpráva im príbehy. Tie by ich mali samy osebe doviest bližšie k pocitu, ktorý z nich chce vydolovať v rámci úplného splynutia s postavou. S výnimkou úplného záveru filmu vyžaruje z predstaviteľa hlavného hrdinu zvláštna statickosť, až paralýza, pocit nepohodlnosti vo vlastnom tele. Vyplýva to z jeho bezmocnosti, neskôr i z potlačovanej závislosti, ktorú cíti

voči Benovi, druhej mužskej postave *Vzplanutia*, ktorú stvárnil mladý americko-kórejský herec Steven Yeun.

— Režisér je známy aj tým, že zachytáva súčasnú podobu Južnej Kórey a kritizuje sociálno-politické pomery v krajine. Potvrzuje to aj vo *Vzplanutí*. Lee Jong-su v jednej scéne na adresu Bena trpkopoznane: „*Ako to, že človek v jeho veku žije ,takto'? ... Veľký Gatsby... V Kórei je týchto Veľkých Gatsbyov tak veľa... Sú takí bohatí, ale nikdy sa nedozvieš z čoho.*“ Film zároveň naznačuje, že Benova sociopatická sebaistota a bezstarostnosť vyplývajú prevažne práve z bohatstva, ktoré je asi „dedičstvom“ generácie jeho otca. To, čo „zdedil“ Jong-su, je naproti tomu bezútešné: starý dom na vidieku s haraburdím a jedným zuboženým teliatkom a otec, ktorý je príliš hrdý a nikdy sa nenaučil ovládať hnev. Jong-su túto realitu nenávidí, ale nevie jej uniknúť.

— *Vzplanutie* je film bez rozuzlenia, otvorený najrôznejším interpretáciami. Objavila sa Hae-mi tak náhle, ako zmizla, len náhodou alebo to bola hra, ktorú si užila rovnako, ako keď predvádzala očarenému Jong-suovi pantomímu lúpania mandarínky? Je Ben naozaj chladnokrvný vrah, ktorý si stanovil vlastné pravidlá morálky len preto, že môže? Alebo to Jong-su podľahol svojej závislosti a obsesii, tak ako pred rokmi prvýkrát podľahol svojmu hnevu jeho otec? Existovala studňa? Ponorte sa do mrazivej atmosféry plnej tajomstiev, vytvorenej pôsobivými obrazmi, ktoré tvoria metaforickú vrstvu príbehu. Hudba vás udrží v napätí napnutej struny, na ktorú niekto vybrnkáva opakujúci sa refrén. Zobudíte sa do hmly vlastnej pamäti s vôňami, ktoré obsahujú tie najkrajšie okamihy, meniace sa v melancholické pocity pomínutelnosti. Z najtrpkých sklamaní a strachov sa zrodí možno nový človek, možno krvilačné monštrum. ◀

Vzplanutie (*Beoning*, Južná Kórea, 2018) SCENÁR A RÉŽIA Lee Chang-dong RÉŽIA Lee Chang-dong, Oh Jeong-mi

KAMERA Hong Kyeong-pyo HUDBA Lee Seong-hyeon HRAJÚ Yoo Ah-in, Jeon Jong-seo, Steven Yeun

MINUTÁŽ 148 min. HODNOTENIE ●●●● DISTRIBUČNÁ PLATFORMA Amazon Prime, iTunes

— text: Martin Kudláč / filmový publicista —
 foto: Berlinale – Berlin International Film Festival —



MIFF Berlín 2020: Začiatok novej éry

Jeden z najvýznamnejších filmových festivalov na svete zažil po osemnástich rokoch výmenu vedenia.

Sedemdesiaty ročník Berlinale (20. 2. - 1. 3.) sa niesol v znamení obmeny nielen personálneho obsadenia a dramaturgického tímu, ale aj kurátorských tendencií a ambícií.

— Sedemdesiate výročie založenia najväčšieho nemeckého filmového festivalu predstavuje zároveň nový mílnik v histórii Berlinale. Umeleckému riaditeľovi Dieterovi Kosslickovi, ktorý festival viedol 18 rokov ako jeho štvrtý riaditeľ, vypršala v roku 2019 zmluva aj za stupňujúcej sa kritiky domácich filmových profesionálov. Medzi najčastejšie patrila výčitka, že hlavnej súťaži chýba kurátorská vízia, festival má nejasnú koncepciu a Berlinale stráca umelecký význam.

— Od nového umeleckého riaditeľa sa očakávala náročná transformácia a revitalizácia festivalu. Po viacerých špekuláciách, kto z domáceho prostredia sa stane Kosslickovým nasledovníkom, sa výkonnou riaditeľkou festivalu stala generálna riaditeľka národného informačného a poradenského centra German Films Mariette Rissenbeek a pozíciu umeleckého riaditeľa obsadil Talian Carlo Chatrian, ktorý v posledných rokoch viedol najväčší švajčiarsky festival v Locarne.

— Predzvestou smerovania festivalu pod vedením nového riaditeľa bol aj výber diel do hlavnej súťaže, v ktorej sa snúbili viaceré tendencie. Berlinale ako súčasť veľkej festivalovej trojice celkom prirodzene odpremiérovalo tituly tzv. áčkového festivalového strihu, akým je napríklad najnovší film výrazného francúzskeho *auteura* Philippa Garrela (čiernobiely príbeh o strastiach milencov *Le sel des larmes*), ktorý sa pravidelne objavuje aj na domácej pôde v Cannes či v Benátkach – podobne ako nezávislý iránsky režisér a disident Mohammad Rasoulof, ktorého predchádzajúce filmy sa objavili v paralelných sekciách canneského festivalu. Hlavnú cenu si z Berlína tento rok odniesla práve jeho antológia krátkych filmov *There Is No Evil*, protestný film proti útlaku vládneho režimu, ktorý znázorňuje mechanizmus potlačenia odporu. Snímka výrazne pracuje s témou banality zla, ale aj s motívmi spolupáchateľstva, viny a žiaľu.

— Celkom prirodzene sa v súťaži vyskytovali aj die-

la domácich tvorcov, ako najnovšia aktualizácia románu *Berlin Alexanderplatz* v réžii afgánsko-nemeckého filmára Burhana Qurbaniho. Qurbani reviduje známy príbeh Alfreda Döblina cez prizmu súčasnej sociopolitickej situácie, formovanej predovšetkým utečeneckou krízou, pričom sa opiera o moderné štýlotvorné prvky, vypožičané aj z estetiky hudobných videoklipov.

— Okrem nemeckého zastúpenia bola v hlavnej súťaži výrazná aj stopa nezávislej americkej kinematografie, ktorá sa v posledných rokoch objavovala aj v Locarne. Okrem historického filmu *First Cow* režisérky Kelly Reichardt sa predstavila aj veristická tínedžerská dráma s témou potratu a sexizmu *Never Rarely Sometimes Always* od Elizy Hittman. Prejavili sa aj ďalšie motívy kurátorského prístupu vyprofilovaného na dramaturgii locarnského festivalu. Berlinale tak uviedlo najnovší film kórejského *auteura* Hong Sang-soo *Domangchin yeoja* aj dlho očakávaný titul taiwanského filmára Tsai Ming-lianga *Rizi*, ktorý zastupuje formalistickú líniu a poetiku tzv. slow cinema v takmer bezdejovej (a bezdialógovej) observačnej kontemplácii nad osamelosťou mužov v modernom svete. Nechýbala ani filmová provokácia, o ktorú sa postaral v Taliansku usadený enfant terrible Abel Ferrara s filmom *Siberia* o surreálnej spirituálnej púti vyvolanej existenciálnou krízou. Ferrara exponuje známe freudovské metafory v príbehu inšpirovanom Jungovou *Červenou knihou*. Jednoliata a nespútaná halucinácia však aj vďaka autorovej irónii pripomína skôr satiru surrealistických a psychoanalytických filmov.

— Locarnský odtlačok malo aj uvedenie experimentálnych a interdisciplinárnych projektov, ako *DAU. Nataša* v réžii Ilju Chržanovského a Jekateriny Oertel. Pôvodne životopisná dráma prerástla do umelecko-sociálneho experimentu bezprecedentnej veľkosti (700 hodín materiálu natočeného v priebehu dvoch rokov). Úvodná 146-minútová kapitola z pripravovaného cyklu 14 filmov sleduje vedúcu kantíny v tajnom výskumnom inštitúte, ako sa postupne stáva ďalšou obeťou totalitného režimu. Naturalistické stvárnenie vyvolávalo počas festivalu kontroverzie. Ako dôkaz neohrozeného kurátorstva nového umeleckého riaditeľa možno vnímať aj to, že festival uviedol i ďalšiu časť projektu s názvom *DAU. Degeneracia*, 355-minútový exkurz do tajomného inštitútu a jeho skazy pod vplyvom pravcového extrémizmu.

— Berlínske Locarno sa síce nekonalo, no Chatrianov dramaturgický tím zrušil sekcie kulinárskych filmov a filmov natočených domorodými komunitami, aby vytvoril novú: práve sekcia Encounters sa zamerala na odvážnejšie projekty, aké tvorili kľúčovú skupinu diel na švajčiarskom festivale. Objavil sa v nej aj najnovší film Ivana Ostrochovského (na snímke vpravo s Carlom Chatrianom) *Služobníci*. Okrem veľmi pozitívnych ohlasov získal aj distribučnú zmluvu s francúzskou spoločnosťou. Jeho slovenská premiéra sa v súvislosti s opatreniami proti šíreniu koronavírusu posunula na november.

— Sekcia Encounters, podobne ako program v Locarne či dokonca Rotterdame, predstavuje priesečník

nastupujúcej generácie *auteurov* s originálnou víziou, vnímaním a prácou s filmovým jazykom. Potvrďujú to filmy ako kostýmová komorná konverzačná dráma *Malmkrog*, v ktorej rumunský režisér Cristi Puiu dôverhodne predvádza adaptáciu románu ruského psychologického realizmu, alebo najnovší projekt rotterdamskej stálice, filipínskeho pankového umelca Khavna de la Cruza, ktorý sa spojil s nemeckým avantgardným režisérom Alexandrom Klugem pri nanajvyšš neortodoxnej adaptácii a aktualizácii mýtu o Orfeovi a Eurydike *Orphea* vo forme pankovo-avantgardného pseudomuzikálu.

— Okrem *Služobníkov* sa v Berlíne z domácej (ko)produkcie objavila aj experimentálna sci-fi videoesej Viery Čákanovej *FREM*, ktorá sa pokúša vymaniť z rámca antropocentrického myslenia a venuje sa téme klimatických zmien, ale aj očakávaná životopisná dráma o Janovi Mikoláškoví režisérky Agnieszky Holland *Šarlatán* (jej tvorcovia na snímke vľavo). Historická a životopisná snímka je príkladom prvotriedneho filmárskeho remesla a určite zaujme aj širší okruh divákov.

— Pod novým vedením Berlinale a po revízii kurátorského uchopenia festivalu zostávajú v jadre jeho dramaturgie aj politické filmy, čo demonštrovala i hlavná súťaž. Zároveň sa vytvára priestor na uvádzanie nekonvenčných a idiosynkratických počínov, ktoré reflektujú estetický pluralizmus a formalistickú heterogenosť súčasnej kinematografie. Aj napriek slabšiemu zastúpeniu minoritných kinematografií (jednu z ambícií Berlinale je práve propagácia nedostatočne zastúpených krajín), ale zato s výraznejšou podporou genderovo vyváženej dramaturgie (berlínsky festival je súčasťou iniciatívy 50 x 50) možno 70. ročník celkovo považovať za sľubný začiatok novej éry podujatia. ◀



Hanka sa vydáva alebo Umenie bojujúce

Hádam každý, kto sa len trošku obtrel o dejiny slovenskej kinematografie, pozná jej povstalecký naratív. Pracuje s ním aj inscenácia zvolenského Divadla Jozefa Gregora Tajovského *Tichá noc, tmavá noc*.

— Kdesi na strednom Slovensku sa v lete roku 1944 nakrúca etnosnímk *Hanka sa vydáva*. Na placi sa objavuje Paľo Bielik, vypuká Povstanie, filmový štáb morálne kryštalizuje a vyzbrojený filmovou technikou sa vrhá do víru vojnových udalostí. Z materiálov (dodnes nevieme, nakoľko autentických) vzniká po vojne dokument *Za slobodu* i emocionálna osnova Bielikovho hraneého debutu *Vlčie diery*.

— Táto napohľad *insajderská* história sa aktuálne stala východiskom tzv. imerzného divadla – originálnej inscenácie, ktorú pre zvolenské Divadlo Jozefa Gregora Tajovského pripravila česká autorská dvojica Marie Nováková a Ivo Kristián Kubák. Hru *Tichá noc, tmavá noc* napísala priamo pre súbor tohto divadla Marie Nováková; okrem „našej“ filmovej línie do nej zakomponovala aj históriu Bagarovho frontového divadla a tragické udalosti zavraždenia civilistov partizánmi neďaleko obce

Hájniky. Zdôraznila aj účasť žien v SNP, obýčajne v dejinách prehliadanú.

— Hoci imerzné divadlo nie je ani na Slovensku celkom neznámy formát (spomeňme nedávne predstavenie *Kosmopol* v Banskej Štiavnici), v repertoári kamenného divadla je to rozhodne experiment, aj vzhľadom na autochtónnu povstaleckú tému. O čo vlastne ide? Vyberám z textu na webovej stránke divadla: „*Imerzné divadlo je divadlo na pomedzí inscenácie, hry a výtvarnej inštalácie, založené na interakcii hercov a divákov. Namiesto stabilného sedenia v (...) sále predostiera komplexný príbeh na viacerých miestach deja. Vytvára tak paralelnú realitu, v ktorej si divák sám hľadá (...) cestu príbehom. (...) Dá sa to prirovnať k stroju času – keby bol človek prenesený do minulosti, tiež by nemohol byť súčasne všade (...). Diváci majú na každej návšteve inscenácie možnosť zažiť a vyskladať si iný zážitok.*“

— V inscenácii sa využíva prakticky celý herecký



ansámbl divadla i mnoho externistov. Navyše, časť publika, optimalizovaného na 70 ľudí, tvoria akési výpomocné postavy v kroji či dobovom civilnom oblečení, ktoré fungujú ako navigácia paralelnými udalosťami a rozpriestranou mizanscénou. Toto komorné predstavenie sa totiž odohráva všade inde, len nie na javisku či v hľadisku – na chodbách, v obslužných priestoroch divadla. Hra je teda v zásade neprenosná, dôsledne *site specific*. Využíva i suterénnu identitu divadla – bývalý protiatómový kryt, po roku 1989 prispôbený na „mierové“ účely. Zo sauny sa tak stáva kaplnka, z pivničného bazénu poľný cintorín.

— Hoci som na zvolenskú premiéru pôvodne vyrazila s úmyslom (ako historička) „skontrolovať“ Bielikovo účinkovanie, počas predstavenia sa mi celkom stratil z očí a pohltili ma iné ohniská deja – napríklad atmosféra v poľnej nemocnici či v centrále armádneho štábu generála Goliana, „zriadenej“ v divadelnom bufete. Záver predstavenia i jeho étos však napokon predsa patria Bielikovi – éterom sa nesú jeho slová z prepašovaného motáka, adresované domov z väzenia: „*Chytil som sa vám písať a ani neviem čo. O čomže konečne? Tu sa nič nedeje. Sedíš a dívaš sa. (...) Dívaš sa a sedíš a pomaly blbneš. Robiť nemáš čo, knihu Ti nedajú, vyrozprával si a popremýšľal všetko a o všetkom a nakoniec zistíš, že myslieť je najväčšia sprostosť, lebo myslieť nevedie k ničomu, ak nemôžeš uskutočňovať. (...)*“

Človek je pritom zdravý a chutí mu jesť. Vážte si slobodu! — Čo je zvlášť zaujímavé, rozvolnený imerzný formát *Tichej noci, tmavej noci*, zohľadňujúci subjektívne hľadiská aktérov i divákov, celkom zodpovedá aktuálnym trendom historiografie o Povstaní či vojnových konfliktoch vôbec. Tá už dávno upustila od „silového“ rámca, tvoreného jedinou „politickou“ perspektívou. Stále viac ju zaujímajú zmnožené pohľady a v ich rámci tzv. malé dejiny, každodennosť (pozri fenomén Svetlana Alexijevič) a v neposlednom rade aj rodové či kultúrne aspekty života vo vojne. Samozrejme, pri vnímaní tejto predsa len „hry“ si musíme dať pozor, aby sme si ju príliš nestotožnili s historickou realitou. Inscenácia je na mnohých miestach, pochopiteľne, autorskou, umeleckou licenciou.

— *Tichá noc, tmavá noc* možno – pre svoju experimentálnosť – nevydrží v repertoári dlho. Rozhodne však stojí za to vidieť ju, keď pomínie vírusová hrozba! ◀

◀ Záber z nakrúcania filmu *Hanka sa vydáva*.

▲ Richard Sanitra ako Paľo Bielik (vľavo) a Marián Andrišek ako Karol Krška.

— text: Milan Černák —

Najprv sa roztopil sneh a potom v horúcom lete začalo prituhovať

Filmové týždenníky ako žáner spravodajského filmu sú dnes vzácnosťou. Na Slovensku sa o ne vo svojich zbierkach stará Slovenský filmový ústav (SFÚ), ktorý ich v spolupráci so spravodajskou televíziou TA3 uvádza v jej programe. V mesačníku **Film.sk** ich čitateľom približuje Milan Černák, ktorý pôsobil ako dramaturg a režisér Spravodajského filmu.

— Milosrdný, všetko skrývajúci sneh sa roztopil – aj tak vydržal nezvyčajne dlho – a z „areálu snov“ sa stal areál plný odpadkov a zabudnutých zvyškov stavebných materiálov. A fešné hostesky i zdatných a statných športovcov nahradili odpratávacie čaty robotníkov v montérkach. Naplnili sa slová prorokov: treba rýchlo všetko dostať, o ostatné sa postará snehová prikrývka... Taký bol rub najväčšieho športového sviatku dovtedajšej histórie na Slovensku, majstrovstiev sveta v klasickom lyžovaní (TvF č. 27).

— Ďalšia konfrontácia s realitou, síce iného typu, je zaujímavá najmä pre Bratislavčanov: týždenník č. 30 je celý venovaný autám a problémom dopravy. Komentátor vystríha pred dopravnými krízami, veď počet áut oproti roku 1945, keď pripadlo jedno na 50 obyvateľov metropoly, vzrástol tak, že pripadá jedno na deviatich (dnes je to 1,3). Preto treba najneskôr do dvoch rokov (!) vybudovať veľký parkovací dom na Kamennom námestí (nestalo sa to ani po päťdesiatich), podchod na Trnavskom mýte (existuje) a do ôsmich rokov mimoúrovňovú križovatku na Patrónke (ani tá nie je). Nuž, sľuby sa sľubujú... A ktovie, či nie je lepšie, ak sa niektoré nikdy nesplnia (to je aj dnes aktuálna otázka).

— Za zmienku stojí, že už v roku 1970 vyvinuli v Brne prvý československý elektromobil (č. 28).

— Na východe Slovenska prežívali boom nové, atraktívne turistické centrá: Čingov pri Dobšinskej priehrade, ale najmä Zemplínska šírava (č. 33), ktorú v roku 1969 navštívilo neuveriteľných sedemstotisíc turistov a na prahu súdobej sezóny sa hovorilo o očakávanom milióne návštevníkov. To všetko bez turistických poukazov (!), stačil fakt, že dovolenkovať v zahraničí bolo snom pre Alicu. Pribúdali aj ďalšie lákadlá: nový ranč v Trenčianskych Bohuslaviciach a čárda v Holiciach (č. 35).

— „Turistov cestujúcich“ v pracovnom čase si vzali na mušku príslušníci bezpečnosti v rámci kontroly využívania tohto času. Pri raziách v krčmách (vtedy sa honosne nazývali pohostinstvá) našli mnohých, ktorí sa počas desiatovej prestávky potužovali tvrdým alkoholom. „*My tu pracujeme*“, hovorí v kontaktnej odpovedi jeden z „pracujúcich“.

— Každá informácia o realite pred polstoročia prináša nové poznanie, i keď pre mladú generáciu alebo aj pre tých, čo rýchlo zabúdajú, často ťažko pochopiteľné.

— Leto bolo horúce, prialo politickej turistike.

— Najvyššie stranické a vládne delegácie dvoch najväčších strážcov komunistckej demokracie Sovietskeho zväzu (č. 41) a Nemeckej demokratickej republiky (č. 49) si podávali kľučky na dverách Hradčian i Bratislavského hradu, aby vyslovili spokojnosť s trendom nastúpeným v Československu a presvedčili „stratených synov“ o svojej obnovennej dôvere.

— Prezident Ludvík Svoboda bol v krátkom čase dvakrát na Slovensku (č. 34 a 39), ale jeho politický význam a zložitost predchádzajúceho osobného vývoja predurčovali dôležitosť programu jeho ciest. Navštívil napríklad turistov na Sĺňave a debatoval s nimi.

— Noví predstavitelia moci sa rozbehli po kraji (č. 36 a 39) s iným poslaním. V Žiari nad Hronom na mítingu pracujúcich, ako hovorí komentátor, „*súdruhovia Štrougal a Husák ocenili prácu všetkých ľudí, ktorí sa podieľajú na konsolidácii nášho života*“. Bolo to nanajvýš treba.

— Leto bolo horúce: tisíce členov komunistckej strany a mnoho vedúcich pracovníkov-nečlenov sa potili pri previerkach, ktoré práve vrcholili. Každý sa musel vyspovedať zo svojich postojov v dňoch augusta 1968 – a za neústupčivosť zaplatiť: stranickým trestom alebo stratou postavenia. Najčastejšie jedným i druhým.

— Na najvyššie pozície v slovenskom filme prišli noví ľudia, ani Spravodajský film neobišla výmena šéfredaktora. V tejto súvislosti je povšimnutiahodný (a symptomatický, lebo svedčí o tom, ako boli nové štruktúry na svoje posty odborne pripravené) drobný detail. Po augustovej okupácii sme vymenili optimisticky ladenú znelku týždenníka za citát prvých taktov slovenskej hymnickej piesne z 19. storočia so symbolickým textom „*Kolo Tatier čierňava, blýska, bije hrom...*“ a nikdy sme nevideli dôvod vymeniť ju, pretože sme boli presvedčení, že čierňava pretrváva a hrom biť neprestal. Nový šéfredaktor pieseň nepoznal, symboliku nepochopil a týždenník ešte niekoľko týždňov uvádzala táto znelka.

— Svet žil futbalovými majstrovstvami sveta v Mexiku. Československo utrpelo fiasko, zo šestnástich mužstiev bol horší len Salvádor. Preto si žurnál radšej všimol nočný život v mieste konania a radosť tých, ktorí vyhrali (č. 35). Je úplnou zhodou náhod, že v rovnakom čase objavili archeológovia v Mexiku vzácne nástenné maľby z 3. storočia, znázorňujúce pijanské orgie a bakchanálie (č. 31).

— Snahu utiecť pred nepríjemnosťami prítomnosti (a už zjavne neodvratnej budúcnosti) vidno aj na zostave žurnálu č. 37. Po „povinnej jazde“ v šote k 50. výročiu *Pravdy chudoby* čakala diváka takáto tematická zostava:

— EXPO 70 v Osake sa chýli ku koncu

— Plesnivec je nielen vzácnym kvetom, ale aj hľadaným suvenírom

— Nové druhy ruží pestujú v krymskej botanickej záhrade

— O najkrajší účes súťažili kaderníci z ôsmich krajín v Moskve

— 126 dvojčiat sa stretlo v belgickom mestečku Barvaux

— Kalimiko a Mikia sú dve opičky žijúce v blahobyte

— Najlepší jagdteriéri súťažili v Bojniciach o Veľkú cenu

— Ani bulvár by sa nemusel hanbiť. Režisérom čísla bol Igor Dobiš.

— Tomuto kultivovanému a skúsenému tvorcovi sa podaril ďalší husársky kúsok.

— Týždenník č. 43 bol monotematickým vydaním k 25. výročiu znárodnenia československej kinematografie. Historický prehľad najlepších, resp. najpopulárnejších filmov a tvorcov bol skutočne podrobný. Až natolko, že Dobiš ako autor nevynechal medzi menami režisérov Bielik, Bahna, Uher či Hollý ani Petra Solana a Eduarda Grečnera, ktorým normotvorcovia nových dejín filmu potom dlho nevedeli prísť na meno a fakticky ich vyradili z ďalšej tvorby. Predstavením fotografií a medzinárodných ocenení vyzdvihol hodnoty filmu *Boxer a smrť* aj trezorovej snímky 322 Dušana Hanáka. A vrcholom bola (aspoň) pracovná fotografia dokumentaristu Ladislava Kudelku, ktorý bol vtedy už suspendovaný a stranícky potrestaný. Darmo – ale našťastie –, nová cenzúra ešte všetko nestíhala.

— Umelecká obec zaznamenala dve straty. Zomrel neúnavný bojovník za obnovu Bratislavského hradu, maliar a spisovateľ Janko Alexy (č. 41). Nečakaná smrť zasiahla rady filmových dokumentaristov, keď v mladom veku ušiel svojmu osudu dramaturg Paľo Sýkora (č. 44).

— Dvojmesačná prehliadka filmových žurnálov sa končí oberočkami v Kováčovských kopcoch. V poslednom zábere slnko zapadá za kopce. A hoci týždenníky začala opäť uvádzať optimistická znelka, čierňava kolo Tatier trvala devätnásť rokov. ◀

FILMOVÉ TÝŽDENNÍKY NA TA3 – APRÍL A MÁJ 2020

4. 4. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 27/1970 a 28/1970** (repríza 5. 4. o 8.30 hod.)

11. 4. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 29/1970 a 30/1970** (repríza 12. 4. o 8.30 hod.)

18. 4. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 31/1970 a 32/1970** (repríza 19. 4. o 8.30 hod.)

28. 4. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 33/1970 a 34/1970** (repríza 29. 4. o 8.30 hod.)

2. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 35/1970 a 36/1970** (repríza 3. 5. o 8.30 hod.)

9. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 37/1970 a 38/1970** (repríza 10. 5. o 8.30 hod.)

16. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 39/1970 a 40/1970** (repríza 17. 5. o 8.30 hod.)

23. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 41/1970 a 42/1970** (repríza 24. 5. o 8.30 hod.)

30. 5. – 14.30 hod. ▶ **Týždeň vo filme 43/1970 a 44/1970** (repríza 31. 5. o 8.30 hod.)



— text: Barbra Gvozdjaková / filmová publicistka —
foto: archív SFÚ/Dušan Dukát —

Vymykala sa priemeru, vyvolávala diskusiu

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania. Tentoraz priblížime film Stanislava Párnického *Kára plná bolesti* (1985), ktorý v apríli uvedie Dvojka RTVS.

Celovečerný filmový debut *Kára plná bolesti* režiséra Stanislava Párnického prišiel do kín v októbri 1985. Dovtedy sa Párnický venoval najmä televíznej tvorbe. Literárnou predlohou filmu bola rovnomená poviedka spisovateľa Jána Pappa, ktorá je takisto jeho prvotinou. Párnický a scenáristka Zuzana Križková však niektoré motivácie knižných postáv prepracovali.

Dramatická snímka z obdobia slovenského štátu vykresľuje slovenskú dedinu v čase blížiaceho sa frontu, keď sa už značne oslabená dedinská pospolitosť morálne rozkladá. Príbeh sleduje dvoch chudobných mládenčov – Jakuba a Maja, ktorí snívajú sen o krajine plnej tepla, pokoja a hojnosti, kde by neexistovala vojna ani utrpenie. Žijú však na okraji spoločnosti, odkázaní jeden na druhého, a v čase, keď sa zápas o prežitie stáva najťažšou skúškou charakteru.

Na filmovom vyznení lyrického príbehu sa svojim talentom podieľal aj uznávaný architekt Viliam Ján Gruska, ktorý v rovnakom čase pracoval aj na snímkach *Perinbaba* (1985) a *Kráľ Drozdia brada* (1984). Exteriéry *Káry plnej bolesti* sa natáčali v malebných lokalitách Kšínnej, Lubiny a Stupavy. Kostýmy navrhol Zdeněk Šánsky a mimoriadne pôsobivú hudbu skomponoval Svetozár Štúr. V hlavných úlohách excelujú Marián Geišberg a Marián Zedníkovič. Okrem nich sa v snímke objavili vo výborne zahraničných hereckých kreáciách aj Zdena Studenková a Eva Vejmělková.

V dobovom texte v časopise *Televízia* sa píše, že *Káru plnú bolesti* označil kolektív učtarne stavebného závodu v Prešove ako „príspevok k novému prúdu“. Film porovnávajú so snímkou *Pásla kone na betóne* (1982) režiséra Štefana Uhra, z ktorej si divák podľa nich môže odnieť len „zmes primitívnej nahoty sexuálnych scén bez hlbšieho citu,

všetko doplnené nezaobalenými vulgárnymi výrazmi“. Televízia cituje i pána Polačka z Humenného, ktorý filmom vyčíta negatívny vplyv na mládež. Divákovi prekážali aj scény, ktoré nemajú nič spoločné so socialistickou morálkou.

Naopak, Martin Šmatlák v dobovej recenzii *Nelohká kára plná bolesti* v *Pravde* približuje previazanie filmu s literárnou predlohou z roku 1969. Pappovu prvotinu považuje za vhodný kompromis, v ktorom sa spisovateľ snaží prerozprávať spoločenský problém formou lyricko-reflexívnej balady. Avšak táto metóda je podľa Šmatláka dvojsečná. „Poetizujúci štýl predlohy nahradilo mozaikovitité filmové rozprávanie a efektná, vizuálne nápaditá, no miestami málo funkčná obrazová symbolika... Rovnako ako sa Jakubova kára, ohlodaná zubom času i kamenistými cestami, postupne rozpadne pod neustálym náporom ťažkého nákladu, aj myšlienková báza filmu miestami neunesie záplavu vizuálnej nápaditosti a symboliky.“ Recenzentka Katarína Hrabovská v dvojtýždenníku *Film a divadlo* pozitívne hodnotí prekvapivý rast úrovne réžie v slovenskom filme. Hovorí o zástupe výborných profesionálov, pripravených realizovať aj najnáročnejšie úlohy, a považuje za mimoriadne dôležité, aby sa nároky aj ambície zvyšovali.

Recenzent Jan Jaroš v periodiku *Scéna* hodnotí *Káru plnú bolesti* ako ambicióznou snímku, ktorá sa vymyká sivému priemeru vtedajšej produkcie. Film podľa neho potvrdzuje istotu režisérskeho vedenia a Párnického zmysel pre moderný rytmus rozprávania. „Snímka je možno nevyrovnaná, scenáristicky nedotiahnutá, ale nedá sa prehliaadnúť. Má význam už tým, že vzbudzuje diskusiu a núti premýšľať“, uzatvára Jaroš. ◀

❶ *Kára plná bolesti* (r. Stanislav Párnický, 1985) Dvojka RTVS → 10. 4.

— text: Barbra Gvozdjaková / filmová publicistka —
foto: archív SFÚ/Margita Skoumalová —

Láska v „hrdzavom čase“ vojny

V rubrike TV tip predstavujeme archívne slovenské filmy zaradené do aktuálneho televízneho vysielania.

V máji uvedie Dvojka RTVS film Vladimíra Bahnu *Námestie svätej Alžbety* (1965)

podľa literárnej predlohy Rudolfa Jašíka.

„Láska je pre Jašíka v ‚hrdzavom čase‘ vojny protiváhou totálnej deštrukcie, poľudšťuje človeka, ktorému vojna odobrala ľudskú tvár; je to sila, schopná zvíťaziť nad smrťou,“ napísal o spisovateľovi literárny kritik Vladimír Petřík. Ako hovorí motto Jašíkovej knihy: „Láska je nesmrteľná. Neumiera. Ona len ide do hrobu.“ Román *Námestie svätej Alžbety* vyšiel v roku 1958 a prakticky hneď sa začala pripravovať jeho filmová adaptácia.

Rudolfa Jašíka označovali kritici za neobyčajný talent slovenskej literatúry. O písanie básní aj beletrie sa pokúšal už od začiatku 40. rokov, publikoval najprv časopisecky, knižne debutoval až v roku 1956 baladickým sociálnym románom *Na brehu priezračnej rieky*. *Námestie svätej Alžbety* bolo jeho druhou knihou a zároveň poslednou, ktorá vyšla, ešte kým žil. Jašík totiž nečakane zomrel vo veku štyridsať rokov. V tom čase už na Kolibe existovali dve verzie literárneho scenára. Finálna verzia Štefana Sokola dostala zelenú v roku 1964, nakrúcať sa začala v marci 1965.

Dej *Námestia svätej Alžbety* sa odohráva počas nového slovenského štátu. „Mestečko na Slovensku začiatkom štyridsiatych rokov. Zdanlivo v zavesení, ďaleko od sveta a vojny. Ale pred fašizmom niet zavesenia, vpadne aj sem. Rozlieza sa po uliciach, po ľudských príbytkoch, do ich vzťahov a osudov,“ uvádza do deja dobový distribučný list snímky, pri ktorej sa uvažovalo aj o názve *Ide o môj život*. Jej protagonistami sú Igor, chudobný chlapec z predmestia, a židovské dievča Eva, do ktorého sa zalúbi. Každý deň sa stretávajú vo veži Kostola svätej Alžbety. V jeden večer Eva Igorovi oznámi, že vyšlo nové nariadenie – Židia musia byť viditeľne označení symbolom Dávidovej hviezdy. Na osudoch Evy, Igora, ako aj karieristu Flórika či židovských povozníkov Samka a Maxiho sledujeme obraz doby poznačenej nástupom fašizmu. V hlavných úlohách Evy Weimannovej a Igora Hamara excelujú Emília Vášáryová a Bronislav Križan. Exteriéry sa natáčali v Novom Meste nad Váhom, Trnave, Šamoríne aj Bratislave.

Dostupné dobové recenzie sa v názoroch na finálny výsledok zhodujú. Hovorila o premárnenej šanci. Napríklad *Večerní Praha* z marca 1966 sa čitateľom prihovára s pod-

titulom „Veľká téma – slabšie spracovanie vo filmovej podobe“. Text porovnáva na základe rovnakej premisy *Námestie svätej Alžbety* s *Obchodom na korze* (1965) Jána Kadára a Elmara Klosa. Autor tvrdí, že vývoj postavy holiča Flórika (Július Vašek) z *Námestia svätej Alžbety* je oveľa plytkejší než premena Tóna Brtku v druhom filme. Sploštenie vidí už v replikách scenára Štefana Sokola. Podobné neplastické črty kritizuje aj na postavách Evy a Igora. Filmovému spracovaniu sa podľa neho nepodarilo ani vylepšiť scenár, ani priniesť emócie. V závere recenzent konštatuje, že „film je v konečnom dôsledku len povrchnou ilustráciou románového príbehu“. Mimoriadne pozitívne však hodnotí výkon Ctibora Filčíka v roli žida Maxiho.

Novinár Ladislav Tunys sa v texte *Promarnená príležitosť v Hlase revolúcie* zhoduje s predchádzajúcou kritikou, poukazuje na to, že podobná téma bola spracovaná už skôr a aj kvalitnejšie. Denník *Rudé právo* dodal, že okrem *Obchodu na korze* vyčerpala tému aj adaptácia diela Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma* (1959) v réžii Jiřího Weissa. Ak sa nejaký tvorca púšťa do rovnakej témy, predpokladá sa, že vysloví myšlienky, ktoré autori iných adaptácií obišli. A to sa podľa denníka v *Námestí svätej Alžbety* nestalo.

Predstavitelka Evy Emília Vášáryová má však k tomuto filmu srdečný vzťah. „Zo svojich filmov mám najradšej *Námestie svätej Alžbety*. Pri ňom som mala pocit, že som v ňom ja. Dostala ma jeho téma, mala som rada Martina Gregora, ktorý hral môjho otca, a nakrúcali sme na autentických miestach v Seredi, odkiaľ ľudia brali do koncentrákov. Veľmi na mňa zapôsobila tá atmosféra nevedenej autenticity, v akej film vznikol. Videla som ho až začiatkom 90. rokov, a hoci má svoje limity, celý som ho preplakala,“ povedala pred časom v rozhovore pre *Film.sk*.

Dnes, keď sledujeme vzostup sympatií k fašizmu, potrebujeme diela, ktoré poukazujú na zhubnosť extrémizmu. *Memento Námestia svätej Alžbety* je aj po vyše päťdesiatich rokoch od premiéry filmu stále aktuálne. ◀

❶ *Námestie svätej Alžbety* (r. Vladimír Bahna, 1965) Jednotka RTVS → 1. 5.

Filmári filmárom. Tak aby súzneli

— text: Zuzana Sotáková —

Bol umeleckým riaditeľom uznávaného laboratória na podporu vychádzajúcich hviezd filmu TorinoFilmLab, pracoval pre áčkové festivaly v Cannes, Benátkach aj San Sebastiáne. Matthieu Darras sa rozhodol svoje medzinárodné skúsenosti zúročiť na Slovensku, kde dlhodobo žije. A tak spolu s producentom Jurajom Krasnohorským založil rezidenčný program Pop Up Film Residency, ktorý má za sebou viac ako rok aktivít a podujatí pre účastníkov aj verejnosť.

„Zámerom Pop Up Film Residency je priniesť to najlepšie z toho, čo umelecké rezidencie zvyčajne ponúkajú – miesto a obdobie na prácu v najlepších podmienkach spolu s naozaj individualizovaným mentorským programom,“ približuje pre Film.sk Matthieu Darras. Program funguje na princípe „filmári filmárom“ a zakaždým hostí počas troch týždňov jedného rezidenta. „Mám takmer dvadsať rokov skúseností s vedením medzinárodných laboratórií, kde je veľa projektov spojených pod jednou strechou. Sú skvelé na networking, ale starať sa o potreby každého projektu je vždy výzva. Chcel som sa orientovať na osobnejší prístup, na niečo menšie a pomalšie s intenzívnejšími osobnými interakciami s filmármi,“ vysvetľuje Darras.

Pilotný rezidenčný program odštartovali pred dvomi rokmi, ale až rok 2019 bol plnohodnotný. V Bratislave mali počas neho deväť zahraničných rezidenčných projektov, v roku 2020 ich bolo zatiaľ šesť. „Naším kľúčovým princípom je privítať vždy len jeden projekt v danom čase, aby mu mentori mohli venovať dostatočnú osobnú pozornosť. Ďalšia zásada vychádza z názvu Pop Up – aj keď je centrom hubu Bratislava, rezidencie sa môžu vyliahnúť kdekol'vek. Budujeme medzinárodnú sieť hostiteľov, Pop Up Film rezidencie sme už mali v Egypte či v Grécku a chceme v tom pokračovať,“ hovorí Darras. Ďalším pravidlom programu je, že vhodného mentora vyberajú až potom, ako je známy rezident a projekt, nie opačne. Chcú tak vytvoriť najlepšiu možnú zrodu medzi rezidentom a konzultantom.

V súčasnosti je na poli vývoja filmových projektov množstvo iniciatív a tie prinášajú množstvo výberových konaní. Podľa Darrasa filmári často čelia odmietnutiam a prihláškam venujú príliš veľa času. Aj preto sa rozhodol, že Pop Up Film Residency bude pracovať s už existujúcimi filmovými iniciatívami. Spoluprácu nadviazali s kreatívnymi partnermi známymi kvalitou svojej selekcie, ako Cannes Critics' Week, Doha Film Institute, When East Meets West, BrLab, EAVE, CEE Animation či Warsaw Kids Film Forum. S každým partnerom vyberú jedného rezidenta z ich vlastných účastníkov. Výnimkou môžu byť skúsení filmári, ktorí môžu využiť možnosť „rezidencie na požiadanie“. Takými boli napríklad Koen Mortier, Kuba Czekaj, Yona Rozenkier či Beatriz Seigner.

Menovaní partneri z filmového prostredia naznačujú rôznorodosť projektov, o ktoré má program záujem. „Väčšina rezidentov, ktorých sme privítali, pracovala na celovečerných

hraných filmoch, dva projekty boli animované. Mali sme aj rezidentku – kanadskú producentku Kaleenu Kiff – vyvíjajúcu minisériu, ktorá je adaptáciou románu Johna Irvinga,“ upresňuje Darras. Pre program však nie sú dôležití len rezidenti, ale aj lektori. Medzi nimi boli napríklad libanonský scenárista Joelle Touma, ktorý napísal film *L'insulte*, nominovaný na Oscara, paraguajský filmár Marcelo Martinessi, ktorého debut *Las herederas* získal niekoľko cien na Berlinale, či maďarský scenárista a spisovateľ Tamás Beregi.

Pop Up Film Residency prináša aj vedľajší program určený pre slovenské publikum, ako prednášky, panely či premietania (predovšetkým v Kine Lumière v spolupráci so Slovenským filmovým ústavom). „Pre slovenských filmových profesionálov sme vytvorili tzv. Slovak Pop Up službu. V rámci nej ponúkame slovenským filmárom bezplatnú konzultáciu so zahraničnými mentormi.“ Doteraz sa zapojilo sedem projektov: Svetlonoc, r. T. Nvotová, Bunker, r. Gy. Kristóf, Odbočte vpravo!, r. A. Kolenčík, Slúžka, r. M. Čengel Solčanská, Potopa, r. M. Gonda, Raz aj v pekle vyjde slnko, r. Z. Marianková a televízny seriál *Slepé miesta*, sc. D. Starinská Kacarová. Pop Up Film Residency organizuje aj profesionálne networkingové akcie.

„Na legitímite a dobrom mene Pop Up Film Residency, z ktorej má prospech aj slovenská filmová komunita, bude potrebné pracovať prinajmenšom niekoľko rokov,“ myslí si Matthieu Darras o budúcnosti programu. Avšak tak ako aj iné aktivity a subjekty v audiovizuálnom prostredí aj Pop Up Film Residency sa bude musieť vyrovnáť so situáciou spôsobenou pandemiou. „Vírus zasiahne všetky filmové aktivity a Pop Up Film Residency nie je výnimkou. Avšak náš program vznikol z myšlienky byť flexibilní v organizácii a vrtkí v štruktúre, omnoho viac ako iné podujatia, ako napríklad festivaly či medzinárodné laby, ktoré už majú stanovené dátumy a do ktorých je zapojených veľa ľudí. Veľmi sa obávam o také formáty, ktoré budú nesmierne trpieť súčasnou zdravotnou nestabilitou, a to v oveľa väčšej miere ako Pop Up Film Residency,“ reaguje Matthieu Darras na súčasný vývoj udalostí (vyjadrenia vznikli v druhej polovici marca, pozn. red.).

Rezidenčný program a jeho aktivity v súčasnosti finančne podporujú medzinárodní partneri, ale aj slovenské inštitúcie, ako Audiovizuálny fond, Bratislavský kraj, Goetheho inštitút či Francúzsky inštitút. ◀

Výročia

APRÍL 2020

3. 4. 1950	Marián Kleis ml. – televízny režisér, herec
4. 4. 1930	Ernest Stredňanský – televízny režisér, herec (zomrel 30. 3. 2017)
5. 4. 1930	Sonja Korenčiová – herečka (zomrela 21. 9. 2002)
9. 4. 1920	Jozef Šimonovič st. – herec (zomrel 9. 12. 1999)
9. 4. 1950	Ivan Romančík – herec
10. 4. 1900	Július Krmešský – filmový organizátor (zomrel 20. 9. 1984)
11. 4. 1945	Stanislav Párnický – režisér
15. 4. 1920	Július Mazanec – televízny a rozhlasový režisér, herec (zomrel 6. 3. 2000)
16. 4. 1930	Jozef Škoppek – umelecký maskér (zomrel 4. 1. 1997)
20. 4. 1925	Viliam Ptáček – kameraman
22. 4. 1920	Zuzana Bočeková – kostýmová výtvarníčka (zomrela 16. 1. 2005)
22. 4. 1935	Ivan Puřora – kameraman
22. 4. 1945	Ján Ďuriš – kameraman
22. 4. 1960	Marek Ďapák – herec, režisér
23. 4. 1935	Oskár Šághy – kameraman, režisér (zomrel 13. 5. 2018)
24. 4. 1940	Margita Kováčová – strihačka
27. 4. 1920	František Žáček – režisér, scenárista, dramaturg (zomrel 28. 10. 1961)

MÁJ 2020

1. 5. 1930	Jela Lukešová – herečka (zomrela 5. 5. 2012)
2. 5. 1935	Pavol Šásik – zvukový majster
3. 5. 1945	Tatiana Kovačevičová – kostýmová výtvarníčka
5. 5. 1935	Elena Zvaríková – herečka (zomrela 17. 8. 1974)
8. 5. 1960	Pavol Višňovský – herec
11. 5. 1925	Augustín Riccini – kameraman (zomrel 5. 6. 2008)
12. 5. 1925	Tibor Biath – kameraman (zomrel 5. 5. 2012)
13. 5. 1935	Ján Navrátil – spisovateľ, scenárista
15. 5. 1945	Peter Mihálik – filmový kritik a teoretik (zomrel 24. 1. 1987)
18. 5. 1930	Jozef Bernát – kritik, novinár (zomrel 19. 12. 1984)
19. 5. 1920	Marta Černická – herečka (zomrela 7. 2. 2002)
19. 5. 1945	Yvonne Hanúsková – filmová režisérka, strihačka
24. 5. 1935	Alica Topoľská – filmová pracovníčka
24. 5. 1940	Eva Štefankovičová – režisérka
24. 5. 1940	Ivan Krajíček – herec, režisér (zomrel 5. 6. 1997)
25. 5. 1935	Eva Poláková – herečka (zomrela 26. 6. 1973)
27. 5. 1935	Peter Balgha – scenárista, dramaturg (zomrel 16. 5. 1972)

zdroj: Kalendár filmových výročí 2019
Interná publikácia Slovenského filmového ústavu
zostavila Renáta Šmatlákova

stalo sa za 30 dní

→ Česko-slovenský dokument *V sieti* (r. Barbora Chalupová, Vít Klusák) o zneužívaní detí na internete sa stal najnavštevovanejším dokumentárnym filmom v českej novodobej histórii. V kinách ho počas prvého týždňa premietania videlo rekordných 179 139 divákov. Dovtedy bol historicky najnavštevovanejším dokumentom *Občan Havel* (2007) s návštevnosťou 163 726 divákov. Film *V sieti* mal počas troch týždňov od premiéry raz takú návštevnosť – videlo ho vyše 300 000 divákov. Potom kiná zavrel nový koronavírus. Na Slovensku sa film pred zatvorením kín premietal iba necelý týždeň a za ten čas ho videlo vyše 6 500 divákov.

→ Česko-slovensko-ukrajinský film *Pomalované vtáča* režiséra a producenta Václava Marhoulu získal 7. marca na 27. ročníku udeľovania cien Českej filmovej a televíznej akadémie za rok 2019 deväť Českých levov. Marhoul si odniesol ceny za najlepší film, réžiu aj špeciálnu trofej za mimoriadny počin v oblasti audiovizie. Z troch Českých levov sa tešili tvorcovia česko-slovenských *Vlastníkov*, keď filmový režijný debut Jiřího Havelku získal ceny za scenár (Jiří Havelka) aj ženské herecké výkony v hlavnej (Tereza Ramba) a vedľajšej úlohe (Klára Melišková). Rovnaké ceny v mužskej kategórii si odniesli Jiří Schmitzer (hlavná úloha) a Ladislav Mrkvíčka (vedľajšia úloha), ktorých výkony dominovali hranému debutu Martina Duška a Ondřeja Provoznička, česko-slovenským *Staríkom*. Cenu za najlepšiu hudbu získali Ivan Acher a Michal Novinski za film *Hodinárov učerň* (r. Jitka Rudolfová), ktorý vznikol v česko-slovenskej koprodukcii.

→ Na 17. Medzinárodnom LGBT filmovom festivale Zinegoak, ktorý sa 8. marca skončil v Bilbau v Španielsku, zaznamenal film Marka Škopa *Nech je svetlo* "hetrik". Zuzanu Konečnú tu ocenili za najlepší herecký výkon vo vedľajšej úlohe, medzinárodná porota zvolila *Nech je svetlo* za najlepší hraný film festivalu a snímka tu získala aj hlavnú cenu, o ktorej rozhodovali aj diváci.

→ Vo veku 90 rokov zomrel 8. marca švédsky herec Max von Sydow, jeden z dvorných spolupracovníkov režiséra Ingmara Bergmana. Najznámejšia je jeho postava mladého rytiera Antoniusa Blocka v Bergmanovej *Siedmej pečati*. Zahral si aj v jeho filmoch *Lesné jahody*, *Prameň panny*, *Hostia Večere Pána*, *Hodina vlka*, *Hanba*, *Náruživosť* a ďalších. Okrem Švédska natáčal aj v ďalších európskych produkciách a presadil sa aj v USA. Účinkoval tam v snímkach ako *Exorcista* (r. William Friedkin), *Tri dni Kondora* (r. Sydney Pollack), *Hana a jej sestry* (r. Woody Allen) či *Minority Report* (r. Steven Spielberg). Za filmy *Pelle Dobyvatel'* (r. Bille August) a *Príšerme nahlas a neveriteľne blízko* (r. Stephen Daldry) bol nominovaný na Oscara.

→ Dokumentárny film Pavla Barabáša *Tieň jaguára* získal čestné uznanie na kanadskom Festivale vodáckych filmov *Waterwalker 2020* (28. 3.).

→ Cenu poroty Českej súťaže si z českého Festivalu dokumentárnych filmov o ľudských právach Jeden svet odniesol 2. apríla česko-slovenský dokument *V sieti* (r. Barbora Chalupová, Vít Klusák). Ceny vyhlásili online a na internete prebiehala aj časť festivalu.

Filmové čítanie

V knižnej edícii filmologického časopisu **Kino-Ikon** Cinestézia vychádzajú obsiahlejšie texty domácich i zahraničných autorov, ktoré presahujú možnosti časopiseckého publikovania a zároveň vystihujú súčasné progresívne myslenie o filme s ambíciou otvárať nové horizonty uvažovania o kinematografii. V edícii doteraz vyšiel napríklad **Borov abecedár** Daniela Bírda a Michaela Brooka venovaný tvorbe poľsko-francúzskeho režiséra Waleriana Borowczyka, esej **Vyšť z temnoty** francúzskeho filozofa a historika umenia Georges Didi-Hubermana, ktorú venoval analýze filmu Lászla Nemesa **Saulov syn** a naposledy kniha **Kult banality. Od Duchampa k reality šou** francúzskeho teoretika filmu François Josta o fenoméne banality v umení a masmédiách. Najnovším prírastkom edície bude o niekoľko mesiacov profil českej dokumentaristky Heleny Třeštíkovej, ktorý napísala filozofka a estetička Romana Javorčeková. Nasledujúci text je ukážkou z jej pripravovanej publikácie.

Romana Javorčeková

Priestory „nebývania“ a esencia domova v časozberných dokumentoch Heleny Třeštíkovej

Jednou z najdôležitejších tém v tvorbe Heleny Třeštíkovej je téma domova ako existenčného predpokladu života človeka, ktorý aj vplyvom jeho naplnenia alebo nenaplnenia vníma život ako úspešný či neúspešný, vydarený alebo nevydarený. Kategória času, ktorá je najvýraznejšou charakteristikou tvorby tejto významnej českej dokumentaristky, umožňuje uchopiť špecifickú životnú realitu v slede reťazenia udalostí, zároveň poskytuje snímanému človeku možnosť hodnotiť a analyzovať svoj život v rôznych časových momentoch. Domov sa tak nejaví len ako uzavretý súkromný priestor, priestor spoločného bývania členov rodiny, ktorý sa vyznačuje bezpečím, stabilitou, starostlivosťou jedného o druhého v zmysle zabezpečenia základných vecí na prežitie, ale aj presahom do intímnej sféry, kde je najdôležitejšou podmienkou dôverná blízkosť človeka k samému sebe a k druhému človeku.

Filozofická analýza vybraných dokumentov Heleny Třeštíkovej¹ umožňuje dospieť k tomu, že významným znakom domova je trvanie. Domov totiž presahuje priestor bývania, kde má každý z tých, ktorí sa delia o spoločný priestor s určitými fyzikálnymi vlastnosťami a geometrickým usporiadaním, svoj vlastný kút na napĺňanie osobných a intímnych potrieb. So zánikom fyzického priestoru určeného na bývanie nezaniká explicitne domov, pretože jeho základy tvoria antropologické súradnice. Ľudské vzťahy sa môžu zmobilizovať a domov môže fungovať na ďalšom mieste, dokonca ho možno „vytvoriť“ na niekoľkých miestach súčasne.² Nieкто domov vytvára, buduje ho, ale zároveň ho udržuje, dotvára, neustále sa oň stará, zvelaďuje ho. Domov je teda súborom fyzikálnych, geometrických vlastností určitého miesta, ktoré slúži človeku ako priestor bezpečia a dôvery len v tom prípade, ak sú zachované aj iné podmienky nevyhnutné pre ľudskú existenciu. Tieto podmienky veľmi dobre analyzuje Hannah Arendtová.³ Podľa nej sa ľudská bytosť potrebuje skryť pred svetom vo svojom súkromí, v priestore určenom pre rodinu, vlastníctvo a telesnosť, zároveň pociťuje potrebu tento priestor slobodne opúšťať kvôli participovaniu vo verejnom

priestore – pôvodne v zmysle politickom, v novoveku v zmysle sociálnom. Nesmie sa však zabúdať ani na špecifickosť intímneho priestoru, ktorého vznik Arendtová situuje do obdobia romantizmu a tento priestor ju pri analýze sociopolitického priestoru nezaujímá. Gaston Bachelard sa však vo svojej topoanalýze priestoru zameriava práve na intímny priestor, rôzne skryté a tajuplné miesta, kde sa človek stretáva sám so sebou.⁴ Ak človek niekoho vpustí do svojej intímnej sféry, je to znak dôvery. Bachelard objavuje tieto miesta v rodnom dome, resp. v akomkoľvek blízkom a dôvernom priestore bývania, ktorý poskytuje človeku priestor na snenie. Sú to básnické obrazy, ktoré menia našu realitu, oslobodzujú nás od prežívania ťaživosti každodenného života. Mať domov je pre ľudskú bytosť existenciálna nevyhnutnosť, no nachádzať v domove podnety na snenie (imagináciu, predstavivosť) je potrebné na objavovanie hĺbky ľudskej existencie a nachádzanie zmyslu ľudského života.

V časozbernom dokumentárnom cykle *Manželské etudy* (1987) sú „zakladateľmi“ domova dvaja mladí ľudia, muž a žena, ktorí sa rozhodli uzavrieť manželstvo a založiť si rodinu. Helena Třeštíková začala s týmto projektom na začiatku osemdesiatych rokov, keď ju na spoluprácu oslovil významný český psychiater Zdeněk Dytrch s témou z oblasti sociálnych vied. Sociologické výskumy viedli k záveru, že príčinou stúpajúcej rozvodovosti je nedostatok bytov pre mladé rodiny. Režisérka nadviazala na tieto poznatky a zamerala sa na problém bývania. Miestom snímania sa stali súkromné priestory, mestské byty, kde často spoločne žili dve, istý čas aj tri generácie. Neskôr sa nakrúcalo väčšinou v bytových jednotkách, ktoré mladí ľudia zdedili a svojpomocne rekonštruovali. Stavebné práce, architektonické návrhy, ich realizácia a zariaďovanie domácnosti sa prelínali s bežnými pracovnými povinnosťami, budovaním, prípadne potrebnou rekonštrukciou vzťahu a potom aj starostlivosťou o narodené deti. Ťažisko dokumentov je v snímaní každodennej reality obyčajných ľudí, ktorí v osemdesiatych rokoch trávili svoj voľný čas veľmi podobne, no za banalitou a všednosťou sa skrývalo bohatstvo vnútorného sveta a priestor na imagináciu. Vnútorný život snímaných ľudí sa v niektorých miestach dokumentov odhaľuje viac, v iných menej, čo možno vnímať najmä v pokračovaniach *Manželské etudy po 20 letech* (2006) a *Manželské etudy po 35 letech* (2018), v ktorých sa stále udržuje línia snímania bežného života v českých rodinách, no tieto rodiny sa od seba postupne začínajú výrazne líšiť.

Len v jednom prípade zo šiestich snímaných dvojíc z *Manželských etúd* sa manželia Marcela a Jiří Haverlandovci rozhodli ukončiť manželstvo krátko po jeho uzavretí, takmer hneď po narodení dieťaťa. Toto rozdelenie, nemožnosť snímať oboch manželov v spoločnom mieste ich bývania, a teda aj rozpadnutie pôvodnej myšlienky dokumentárneho

cyklu viedli napokon k otvoreniu novej témy – dlhodobo snímať život bežného človeka zmietaného dôsledkami politického systému, no aj s veľkými osobnými prekážkami pri naplnení túžby mať stabilné a bezpečné miesto na bývanie, nájsť životného partnera, „náhradného“ otca svojim deťom a vytvoriť tak domov.

Dlhometrážny film *Marcela* (2006), ktorý vznikol na základe niekoľko desaťročí trvajúceho snímania ženy, ktorá sa so všetkými ilúziami a prvotným nadšením vydala a zakrátko sa ľahkovážne a až absurdne rozhodla ukončiť svoje krátke manželstvo, je napokon svojim tragickým pátosom blízky najmä trom ďalším celovečerným filmom *René* (2008), *Katka* (2009) a *Mallory* (2015). Aj v nich si Třeštíková všima pohnuté osudy obyčajných ľudí, ktorých tragédia pochádza najmä z nevládnutých bolestných citov a stavov úzkosti, vedúcich k nutkavému užívaniu návykových látok. Neusporiadanosť domova, nestabilita partnerských a rodinných vzťahov, neschopnosť a nemožnosť vytvoriť domov sebe a svojim blízkym sú často spúšťačom rôznych negatívnych emócií, ktoré dokážu otupiť práve návykové látky – tvrdé drogy, alkohol, lieky a v neposlednom rade aj rôzne činnosti, napríklad krádeže. To, aké intenzívne sú tieto stavy po užití návykových látok alebo vykonaní návykovej činnosti a ich schopnosť oslobodiť závislého od reality napokon ovplyvňuje mieru závislosti. V spomenutých časozberných dokumentárnych filmoch možno vidieť rôzne stavy pred užitím návykovej látky alebo pred vykonaním návykovej činnosti, počas ich pôsobenia aj po nich. Nutkavá závislosť dostáva človeka ďaleko od reality, preto je v dokumentoch *René*, *Katka* a *Mallory* výrazný posun aj v charaktere prostredia, v ktorom ťažko závislý človek žije. V týchto prípadoch nemožno hovoriť o domove a často ani o esencii domova.

Helena Třeštíková pri práci na niektorých svojich dokumentoch dlhé roky snímala verejne známych aj úplne neznámych ľudí z davu pri bežných činnostiach v ich súkromnom priestore, kde zvyčajne bývala tradičná úplná alebo neúplná rodina. Pri práci na dokumentoch o ľuďoch „odvrhnutých“ spoločnosťou, na ktorých začala pracovať najmä po roku 1989, sa dostala do priestorov, kde síce snímaní bývali, ale tieto priestory neboli primárne určené na bývanie človeka. To znamená, že tam neboli vytvorené také podmienky, aby tam mal človek zabezpečené všetky nevyhnutnosti potrebné na prežitie a už vôbec nie na prežitie plnohodnotného života. Týmto priestorom „nebývania“ často chýbali hranice oddeľujúce súkromný priestor od verejného a títo ľudia žili akoby na pomedzí, nikam a k nikomu nepatrili, nič nevlastnili, disponovali len pár vecami na prežitie, predmety, ktoré ich obklopovali, často menili a vytvárali krátkodobé a nestabilné vzťahy s druhými ľuďmi. Časozberné dokumentárne filmy *Katka*, *Mallory* a *René* →

sa v tom, ako možno chápať domov, dostávajú do kontrastu s *Manželskými etudami*, *Manželskými etudami po 20 letech*, *Manželskými etudami po 35 letech* a so *Strnadovými*, pretože znaky, ktoré sme si definovali v súvislosti s domovom, v týchto prípadoch neplatia. Znamená to, že tieto osoby, z ktorých jedna žije na ulici – v rôznych opustených budovách, druhá v aute a tretia väčšiu časť svojho života vo väzení a ktoré predstavujú istý prototyp ľudí žijúcich v súčasnom svete, nemajú domov? Môže existovať ľudská bytosť, ktorá nemá domov?

————— Gaston Bachelard hovorí, že aj ten najskromnejší príbytok je krásny, ak človek dokáže snívať, a „každý skutočne obývaný priestor nesie esenciu pojmu domu“.⁵ Na konferencii *Bez-moci: místopis vylúčeni a prehliženi*⁶ sociológ Petr Gibas v príspevku *Estetika, moc a bezmoc prekérnych miest* označil miesta, ktoré obývajú ľudia „žijúci na ulici“, okrem iného ako príťažlivé, zaujímavé, podmanivé. Podľa jeho teórie práve po zaobalení miest v meste so „živelnou tekutosťou terénu“⁷ do tejto príťažlivosti možno ťažko rozpoznať a riešiť skutočné problémy ľudí bez domova. Hoci bezdomovci žijú v iných podmienkach ako ľudia, ktorí vlastnia a legálne obývajú nejaké priestory považované za bytové jednotky, domy so súpisným číslom, a teda nemajú miesto trvalého pobytu, možno aj v ich bývaní objaviť znaky domu, v niektorých prípadoch aj *esenciu domova*, ako hovorí Bachelard. V skromnosti príbytku možno objavovať aj krásu, no estetika „prekérnych miest“ je naozaj zákerná v tom, že odvracia pozornosť od páčivých problémov súčasnosti. Helena Třeštíková sa pokúsila zdokumentovať túto stránku súčasnej civilizácie niekoľkokrát, ale nikdy nezaobalila problémy rôznych foriem bezdomovstva alebo závislosti do väbivých estetických foriem, ktorú ponúkajú formálne možnosti filmu.

————— Bezdomovcom chýba, ako to ukazujú aj dokumenty Heleny Třeštíkovéj, práve trvalé miesto, kde by boli chránení pred okolitým svetom, kde by mohli „hlavu zložiť“, kde by mali svoje súkromie, cítili sa tam bezpečne, nemali strach o seba, o svojich blízkych a o veci, ktoré používajú, pretože im ich niekto môže odcudziť alebo zničiť. Zároveň by tam mohli vykonávať všetko, čo má zostať skryté pred zrakmi verejnosti, strážiť si tam svoje tajomstvá. Počas dňa sa bezdomovci môžu pohybovať po rozličných miestach, čo však znamená, že sa na miesto, kde trávili nejaký čas, už nemusia vrátiť alebo sa tam už nebudú môcť vrátiť. Často potom využívajú verejné miesta, mestskú hromadnú dopravu, mestské centrá, vlakové a autobusové nástupištia, priestory a priestranstvá, kde sa stretáva veľké množstvo ľudí. Na týchto miestach však nesmú zotrvať dlhšie, a teda sa neustále presúvajú, menia svoje stanovištia. Bez možnosti zotrvať na nejakom mieste nie je možné budovať domov. Třeštíková zachytáva takéto presuny bezdomovcov v dvoch časozberných dokumentárnych filmoch *Katka* a *Mallory*,

kde možno vidieť, ako presuny prebiehajú; často sú to skutočné boje, plné násilia, vulgarizmov, excesívneho správania. Rozdiel medzi spoločným a tým, čo je človeku vlastné, je napokon v nutnosti: „*Žiadnu časť spoločného sveta nepotrebujeme tak nutne a nevyhnutne ako malý kúsok sveta, ktorý nám patrí a je určený na naše denné užívanie a spotrebu. Bez vlastníctva, ako hovoril Locke, nemôžeme mať podiel na tom, čo je spoločné, je to pre nás „of no use“.*“⁸

————— Sú rôzne formy bezdomovstva aj rôzne príčiny, ktoré k nemu vedú. Za významnú príčinu sa v súčasnosti považuje nestabilné a nefunkčné rodinné prostredie vrátane predchádzajúceho pobytu v detstvom domove alebo vo väzení, ktorý podľa výskumov stojí za viac ako polovicou všetkých prípadov ľudí bez domova. Úzkosti a citový zmätok potom vrcholia v rôznych závislostiach, ktoré sú takisto jednou z hlavných príčin trvalej straty miesta bývania a domova. Niektorí ľudia si volia bezdomovstvo aj sami ako reakciu na súčasnú civilizačnú situáciu a proces globalizácie. Počet bezdomovcov sa z roka na rok zvyšuje najmä vo veľkých mestách; odhaduje sa, že v Prahe žije v súčasnosti 4 000 až 10 000 bezdomovcov.⁹

————— Helena Třeštíková si vo svojich filmoch všima okrem rôznych foriem budovania domova, ako to možno vidieť napríklad v *Manželských etudách* alebo v *Súkromnom vesmíre*, aj rôzne formy bezdomovstva, čo však nie je vždy jej primárny cieľ. Preto to nemusí byť len bezdomovstvo v tom význame, aký je v súčasnosti najviac zaužívaný, keď človek príde o trvalé miesto bydliska, o strechu nad hlavou a je nútený prešpávať na ulici, v opustených budovách, v aute alebo u svojich známych, živí sa odpadkami a používa vyhodnené veci. Jeden netypický druh bezdomovstva zachytáva napríklad študentská práca *Živá voda* (1972), keď obyvatelia mestečka Dolní Kralovice nútene opúšťajú svoje domovy, aby sa na tom mieste mohla vybudovať priehrada. Týmto ľuďom boli poskytnuté nové, moderné byty v blízkom okolí, no predstava zániku miesta, kde niektorí obyvatelia strávili celý život, v nich predsa len vyvolávala obavy, strach, neistotu, pocit straty bezpečia a blízkosti. So stratou svojich domov totiž stratili aj svoje zvyky, každodenné úkony a zároveň slobodu.

————— Každodennosť a všednosť ľudí z Dolných Kralovic bola zastretá vyššími cieľmi, priehrada sa mala vybudovať pre verejné dobro, mala poskytnúť pitnú vodu všetkým obyvateľom Prahy na niekoľko desaťročí, čo sa aj stalo. Neistota a vykorenenie, ktoré prežívali obyvatelia opúšťajúci svoje často skromné príbytky, čo Třeštíková zachytila v dokumente, sa môžu zdať banálne oproti nadšeniu z ľudskej schopnosti vybudovať také prepracované technické dielo, slúžiace dobru celej spoločnosti. Verejné dobro prevážilo nad neurčitými pocitmi straty „bezcenného“ majetku, straty miesta na život relatívne malej skupiny ľudí, pretože tí boli kompenzovaní, a teda z pohľadu verej-

nosti neboli o nič ukrátení. Arendtová však hovorí o nebezpečenstve, ktoré prichádza s vyvlastňovaním a s tým, že sa často znižuje nutnosť a každodenné potreby v živote človeka. „*Nutnosť a život sú si navzájom takí blízki príbuzní a sú spolu tak mnohotvárne spojené, že so zmiznutím nutnosti zároveň hrozí zmiznutie života v jeho vitalite.*“¹⁰ Třeštíková v dokumente zachytáva, že presťahovaní ľudia nesmútia len za svojimi domami, za štyrmi stenami a jednoduchým nábytkom, za kusom pôdy, ktorý obhospodarovali, ale smútia za strategickou orientáciou, za narušenými vzťahmi s druhými, s prírodou, dokonca s tými, ktorí tu už nie sú (záber na zaplavený cintorín), za náboženskými a kultúrnymi hodnotami, ktoré sa narušili zbúraním kostola a ďalších miest stretávania sa v spoločných, dôverne známych priestoroch.

————— Inú formu bezdomovstva, resp. straty domova, jeho hľadanie a polemiku s hranicami, ktoré človeka počas jeho života obklopujú, spracovala Helena Třeštíková v dokumentárnom filme *Forman vs. Forman* (2019), ktorý vznikol úplne inou metódou, než akú obyčajne používa. Je to film o živote svetoznámeho režiséra Miloša Formana, vytvorený z dostupných archívnych záznamov, pochádzajúcich z rôznych zdrojov vrátane súkromného archívu, a obsahuje pasáže, v ktorých syn Miloša Formana Petr hovorí otcove slová. Hlavnou metódou bola teda práca v strižni, preto je ako druhý režisér uvedený Jakub Hejna, strihač, s ktorým Třeštíková spolupracuje aj na iných dokumentoch. Hlavným motívom filmu je hľadanie slobody, ktorá bola jedným z najdôležitejších zmyslov života Miloša Formana – o jej význame často kriticky polemizoval v rôznych životných obdobiach. Nemožno však prehliadnuť ani to, že film je výpoveďou o strate domova, o snahe opätovne ho vybudovať najskôr v jednej krajine, ktorá je pre umelca neslobodná pre ideológiu, potom v druhej, kde sa človek môže rôznym spôsobom realizovať, no zase pociťuje konkurenčný tlak a stráca kontakt s blízkymi.

————— Hľadanie domova a hľadanie slobody sa ukazujú ako nevyhnutne prepojené. Formanovo vykorenenie sa nezačalo emigráciou; začalo sa už v detstve, keď jeho rodičia skončili v koncentračnom tábore, kde obidvaja zomreli. Ešte počas ich života sa Forman neustále sťahoval, až napokon vyrastal u príbuzných zase na inom mieste. Jeho cesta hľadania domova, a teda aj slobody mala byť završená emigráciou do Ameriky v čase, keď mal manželku a deti a spolu s manželkou boli v umeleckej práci obmedzovaní do takej miery, že sa rozhodli pre radikálny krok. No po emigrácii nastalo oveľa ťažšie obdobie, spojené s budovaním domova a obhájením si slobody celkom od základov. Manželka s deťmi sa totiž vrátili do Československa a Miloš Forman žil dlhší čas v hoteli u človeka, ktorý síce veril v jeho umelecký potenciál, ale všetko spochybňovala režisérova neistota, nestabilita, izolovanosť, zmätenie a strach. Aj keď sa kategórie slobody

a životných nevyhnutností zvyčajne chápu ako ne-podmienené, v príbehu tejto osobnosti sa ukazuje opak.¹¹ Cudzía krajina spočiatku vyžadovala od umelca ne-kompromisný obrat v živote, nové vytvorenie a obhájenie hraníc medzi jednotlivými priestormi prebývania, vytvorenie oporných bodov, ktoré by zaručili stabilitu a bezpečie súkromnej sféry a umožnili mu tak vstupovať do verejného priestoru, kde človek získava slobodu. Emigrácia, vykorenenie, vyvlastnenie, strata domova, strata blízkych ľudí, nemožnosť komunikovať, nemožnosť vstupovať do verejného priestoru, znemožnenie každodenných rutinných úkonov – to sú faktory spojené s bezdomovstvom, a teda aj s uviaznutím v podmienenosti života a so stratou slobody.

————— Každý z troch celovečerných časozberných dokumentárnych filmov *René*, *Katka* a *Mallory* ukazuje opäť iný druh bezdomovstva. Nejde však už o bezdomovstvo skryté, aké je napríklad ešte aj bezdomovstvo Vladimíra z *Manželských etúd*, ktorý po rozpade vzťahu prišiel o bývanie, no má možnosť bývať u svojich detí. To je však neisté a dočasné riešenie; v tom období je už prihlásený ako človek, ktorý nemá trvalé bydlisko, ale vzťah s deťmi mu poskytuje zázemie a istotu, takže nežije na ulici. V prípadoch *Reného*, *Katky* a *Mallory* ide o bezdomovstvo zjavné, aj keď *René* nie je v dokumente zachytený v období pobytu na slobode počas prepustenia z väzenia; nakrútený je len jeho život vo väzení, a preto jeho bývanie na rôznych miestach a u rôznych známych vo filme zachytené nie je. Vo všetkých troch prípadoch ide o podobnú prvotnú príčinu bezdomovstva, prameniaceho z nefunkčnosti rodinného prostredia, z ktorého snímané, spočiatku veľmi mladé osoby pochádzajú. Až potom sa u nich pridružujú problémy s drogami, alkoholom a kriminalitou, ktoré tieto príbehy navzájom odlišujú v hlavnej téme a špecifickej problematike.

————— U *Katky* je hlavnou témou drogová závislosť a život na ulici trvajúcí viac ako dve desaťročia. *Mallory* je abstinujúca drogová závislá žena, ktorá sa snaží začleniť do spoločnosti, chce získať možnosť vychovávať svojho syna, zabezpečiť jemu aj sebe stabilné prostredie a naráža na problémy so sociálnym systémom, ale aj s rôznymi závislosťami mužov, s ktorými žije v partnerstve. *René* je recidivista, ktorý pre trestné činy krádeže a lúpeže trávi značnú časť svojho života vo väzení, a keď sa dostáva na slobodu, musí začínať stále odznova, a preto ľahko sklízne do zabeňnutých kolají a opätovne pácha kriminálnu činnosť. Tieto príbehy sú prepojené na mnohých úrovniach, resp. medzi týmito osobami je množstvo podobností. Všetky majú problémy s deviáciou, so zákonom, *Katka* a *Mallory* kradnú, aby na ulici prežili, *Mallory* sa za to dostáva do väzenia. *René* spočiatku nepácha trestnú činnosť krádeže z existenčných dôvodov; ide o vzburu proti spoločnosti, rodičom, systému atď. a až neskôr sa stane jeho motiváciou tento primárny dôvod. *Mallory* žila nejaký čas v aute odstavenom na parkovisku blíz-

ko rodinných domov a tenisového kurtu, takže musela riešiť problémy so zákonom aj pre nelegálne užívanie verejného priestranstva. Všetkým trom sa počas niekoľkoročného nakrúcania nedarilo nájsť stabilného partnera, aj keď v určitom období žili s nejakou osobou dlhší čas. Každý z nich má skúsenosť s partnerom závislým buď od drog, alebo od alkoholu; Katka aj Mallory majú skúsenosť s domácim násilím, keď im ubližovali buď matkini partneri (Katka), alebo aj ich vlastní.

Katka, Mallory a René majú hlbší vzťah s režisérkou Helenou Třeštíkovou, ktorá s nimi strávila alebo ešte aj trávi množstvo času a každému z nich pomohla. Třeštíková pomohla aj Marcela a ďalším snímaným ľuďom, no najmä pre tieto tri dokumenty sa dostala na hranicu akceptovateľnosti metód práce, ktoré si stanovila. Chce byť len pozorovateľom, avšak v týchto troch prípadoch sa pričínala o výraznú zmenu v živote snímaných. Na základe práce na dokumentoch a ich neskoršieho zverejnenia získali všetci množstvo príležitostí, ako sa uplatniť, zarobiť si peniaze alebo získať prácu, mnoho ľudí im poskytlo pomoc a angažovala sa v tom aj sama režisérka. Mallory a René tieto príležitosti využili, ako-tak sa im podarilo vybudovať domov a začleniť sa do spoločnosti, majú snahu nevpadať opäť do života, aký viedli. Katke sa to nepodarilo, je stále závislá od návykových látok a stále žije na ulici.

Zverejnenie súkromia týchto ľudí, žijúcich na hrane alebo v odvrhnutí spoločnosťou, im prinieslo do života mnoho nových možností, ale aj problémov súvisiacich s tým, že sa vynieslo na verejnosť to, čo by malo zostať skryté. Ako však ukázať a predovšetkým pochopiť život človeka, ktorý žije na „nemieste“, v priestoroch „nebývania“, ktoré verejnosť prehliada? Príbeh každého z nich je originálny a jedinečný, no vzájomne sa dopĺňajú a spoločne vytvárajú obraz o tom, čo znamená byť bezdomovcom v súčasnosti, v súčasnom meste, s akými faktormi sa bezdomovstvo spája alebo aké faktory k nemu bezprostredne vedú. Tieto dokumenty ukazujú, čo znamená stratiť istotu, stabilitu, bezpečie, blízkosť a záujem druhej osoby, ale aj spoločnosti a snažiť sa to získať požívaním návykových látok alebo páchaním nelegálnej činnosti. To nakoniec pripravuje týchto troch ľudí o slobodu, po ktorej veľmi túžili; prichádzajú o svoj domov, súkromný a intímny priestor, a zároveň sú zbavení možnosti participovať na verejnom priestore. V ich príbehoch je zachytené nebezpečenstvo, o ktorom hovorí Arendtová a ktoré nastáva, keď človek stratí svoje miesto na zemi, a teda aj sám seba. Napriek autentickejšiemu filmovému materiálu s témou bezdomovstva a rôznych závislostí, ktoré sú motívom mnohých dokumentárnych filmov, sú časozberné filmy Heleny Třeštíkovovej preda len výnimočne v tom, že zachytávajú dlhú časť života človeka, všetky jeho premeny, interakcie vnútorného sveta s vonkajším a človeka, ktorý nie je bodom, ale trvaním. ◀

¹ Sú to najmä dokumenty *Manželské etudy*, *Manželské etudy po 20 letech*, *Manželské etudy po 35 letech*, *Súkromný vesmír*, *Marcela*, *Strnadovi*, *Bára B. (LIVE, Forte a Piana)* a študentský film *Živá voda*.

² V sedemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia, keď Helena Třeštíková začala s filmovaním rodiny Kettnerovcov, o ktorej je časozberný dokumentárny film *Súkromný vesmír*, a keď v osemdesiatych rokoch vznikali prvé časti dokumentárneho cyklu *Manželské etudy*, takisto zachytávajúce bežný život neznámych ľudí v Československu, nebolo bežným ľuďom umožnené cestovať a realizovať sa na viacerých miestach súčasne. Táto téma sa otvára v deväťdesiatych rokoch, keď napríklad významná operná speváčka Dagmar Pecková v dokumentárnom filme *Forte a Piana* z cyklu *Ženy na přelomu tisíciletí* (2000) žije súčasne na dvoch miestach, v Česku aj v Nemecku.

³ Hannah Arendtová, *Vita activa neboli O činném životě*. Praha: OIKOYMENH 2009.

⁴ Gaston Bachelard, *Poetika prostoru*. Praha: Malvern 2009.

⁵ G. Bachelard, c. d., s. 30.

⁶ Konferencia *Bez-moci: místopis vyloučení a přehlížení* sa konala 13. 11. 2019 v Múzeu hlavného mesta Prahy.

⁷ Z brožúry k výstave *Dýmová hora*, ktorá sa konala od 17. 4. do 29. 12. 2019 v Múzeu hlavného mesta Prahy, autor textu Tomáš Pospiszył.

⁸ H. Arendtová, c. d., s. 92.

⁹ Marie Vágnerová, Jakub Marek, Ladislav Csémy, *Bezdomovectví ve středním věku. Příčiny, souvislosti a perspektivy*. Praha: Karolinum, 2018.

¹⁰ H. Arendtová, c. d., s. 92.

¹¹ „Sloboda rozhodne nie je akoby automatickým výsledkom miznutia nutnosti. Tam, kde slabne pudenie nutnosti, sa najskôr iba stiera rozdiel medzi slobodou a nutnosťou.“ Pozri: H. Arendtová, c. d., s. 92.

**O DOBRÝCH FILMOCH
SA HOVORÍ AJ
V RELÁCII**

FILMOPOLIS FM

filmy / filmová hudba / zaujímavosti / novinky

v sobotu 13.00 – 14.00

